ಅ.ನ.ಕೃ

(ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ - ಭಾಗ ೬)

ಸಮದರ್ಶನ

ಹದಿನಾರು ಪ್ರಬಂಧಗಳು

ಅ. ನ. ಕೃ

ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡ್ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ
ಅವೆನ್ಯೂರೋಡ್ : : ಬೆಂಗಳೂರು

ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣ — ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೫೬

ಬೆಲೆ: ರೂ. ೧-೮-೦

ಮುದ್ರಕರು

ಎಚ್. ಎಸ್ ಸುಬ್ಬರಾವ್
ಚೇತನ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಗಾಂಧಿನಗರ,
ಬೆಂಗಳೂರು

ಮು ನ್ನು ಡಿ

ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡಾದರೂ ವಿಚಾರಪೂರ್ಣ ಗ್ರಂಥ ಗಳನ್ನರ್ಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ನನ್ನ ಸಂಕಲ್ಪದಂತೆ ಈ ವರ್ಷ 'ಸಮದರ್ಶನ' ಗ್ರಂಥ ವನ್ನರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಹದಿನಾರು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ೧೯೫೫–೫೭ರಲ್ಲಿ ನಾನು ಹಲಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಧರ್ಮ ; ಮೂರು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆ; ಎರಡು ನಾಟಕ ಕಲೆ ; ಎರಡು ಸಂಗೀತ; ನಾಲ್ಕು ಸಾಹಿತ್ಯ; ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ; ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು.

ಕೆಲವು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಬೆಂಗಳೂರು, ಧಾರವಾಡ ಎ. ಐ. ಆರ್. ರೇಡಿಯೋ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡಿವೆ ; ಕೆಲವು ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ರಾಯ ಭಾರಿ, ಜನಪ್ರಗತಿ,! ಕನ್ನಡನುಡಿ, ವಿಶ್ವವಾಣಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಇದೇ ಮೊದಲು. ಕೆಲವು ಪ್ರಬಂಧ ಗಳ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಎ. ಐ. ಆರ್. ನಿಲ್ದಾಣಗಳ ಅಧಿ ಕಾರಿವರ್ಗದವರಿಗೂ, ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಪತ್ರಿಕಾ ಸಂಪಾದಕರಿಗೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲುತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ.

ಬಸವನಗುಡಿ ಅಯ್ಯನಾರ್ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣದ ವರದಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದವರು ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಯವರು ; ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ 'ಅಜಂತಾದ ಕಲೆ' ನನ್ನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖನವೊಂದರ ಅನುವಾದ. ಈ ಅನುವಾದ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಕೊಟ್ಟವರು ಶ್ರೀ ಆರ್. ಎಸ್. ರಾಮರಾಯರು. ಈ ಮಿತ್ರರ ಉಪಕಾರಕ್ಕೆ ನಾನು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ 'ವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಮಾನವನ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ತಡೆಯಾಗಿದೆ' ಎನ್ನುವ ಸಂಭಾಷಣೆ, ನಾನೂ, ಪ್ರೊ. ಪಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರೂ ಬೆಂಗಳೂರು ರೇಡಿಯೋ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ೨೪-೨-೫೭ ರಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆ. ಈ ವಿಚಾರಪ್ರಚೋದಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು

ನನ್ನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲು ಅನುಮತಿಯಿತ್ತ ಮಿತ್ರ ಪ್ರೊ. ಪಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾಯರಿಗೆ ನನ್ನ ನೆನಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

'ಸಮದರ್ಶನ' ಪ್ರಕಟಿಸಿ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳೆಗೆ ಪೋಷಣೆಯಿತ್ತಿರುವ ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡ್ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ ಮಾಲಿಕರಾದ ಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಕಮಲಾನಾಥರವರಿಗೆ ನನ್ನ ಧನ್ಯವಾದ ಗಳನ್ನರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು-೪
೧೭-೮-೧೯೫೭

ಅ. ನ. ಕೃ

ವಿಷಯಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆ

ಸಮದರ್ಶನ

ಬೌದ್ಧ ಪೂರ್ಣಿಮೆ

ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧದೇವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವೈಶಾಖ ಶುಕ್ಲ ಪೂರ್ಣಿಮೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದೆ. ಎರಡು ಸಾವಿರದೈನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಶುಭ ವೈಶಾಖ ಶುಕ್ಲ ಪೂರ್ಣಿಮೆಯ ದಿನ ಭಗವಂತನ ಅವತಾರವಾಯಿತು; ಆತನಿಗೆ ಬೋಧಿಲಾಭವಾದುದೂ, ಆತನು ಪರಿನಿರ್ವಾಣ ಹೊಂದಿದುದೂ ವೈಶಾಖ ಶುಕ್ಲ ಪೂರ್ಣಿಮೆಯ ದಿನವೇ. ಎರಡೂವರೆ ಸಹಸ್ರ ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದರೂ ಮಾಸದೆ ನಿತ್ಯನೂತನವಾಗಿ ಆತನ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಮಹಾ ಬೋಧೆಯ ಕಾಂತಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿದೆ. ಆತನ ಹೆಸರೇ ಶಾಂತಿ, ದಾಂತಿ, ಜೀವ ದಯೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಆತನ ಹೆಸರು ಬೆಳಗಿದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳು, ವಿಹಾರಗಳು, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಜಗತ್ತಿನ ಕೌತುಕಕ್ಕೆ, ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ.

ಭಾರತೀಯರ ದೇವಾವತಾರ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಾವತಾರ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ ಘಟ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ವೇದಾಂತದ ದಿವ್ಯ ಜ್ಞಾನಾನುಭವ ಒಣಕರ್ಮದಲ್ಲಿ, ದಯಾ ರಹಿತ ದುಷ್ಟ ಆಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುವ ಕಾಲ ಸಂಭವಿಸಿದಾಗ ದಾನ, ಶೀಲ, ಕ್ಷಾಂತಿ ವೀರ್ಯ–ಧ್ಯಾನ–ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಮಾನವ್ಯವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಲು ಬುದ್ಧನ ಅವತಾರವಾಯಿತು. ಕರ್ಮವನ್ನು ಜಯಿಸಲು ಹೊರಟವರು ಅದರ ವ್ಯಾಘ್ರನಖಾಘಾತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನೊಂದಿದ್ದಾಗ, ಅವರನ್ನು ಸಂತೈಸಲು ಕರುಣಾಮೂರ್ತಿ ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧನ ಅವತಾರವಾಯಿತು. ಬುದ್ಧನ ಅಮೃತ ಜ್ಞಾನವಾಣಿಯಿಂದ ವೇದಾಂತ, ಪರಿಸ್ಫುಟವೂ ಪರಿಶುದ್ಧವೂ ಆಯಿತು.

ತುಂಬುತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥರಾಜಕುಮಾರನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದ ನಾಲ್ಕು ದೃಶ್ಯಗಳು ಅವನ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದೆಬ್ಬಿಸಿದವು. ರೋಗ, ರುಜೆ, ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ, ಮರಣ ಈ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಅರಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದೊಡನೆಯೇ ನಿಲುಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಚೆಲುವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರೋಗ—ರುಜೆ—ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ—ಮರಣ ಇವು ನನ್ನನ್ನೂ ಬಳಸುವುದಲ್ಲವೇ ? ಯಶೋಧರೆಯೂ ಇವುಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ದೇಹಿಯಾಗಿರುವವನಿಗೆ ಈ ಅವಸ್ಥೆಗಳು ತಪ್ಪಿದವುಗಳಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಈ ಯೌವ್ವನ,

ಭೋಗ, ವಿಲಾಸ, ಪದವಿಗಳು ನಾಳೆ ಏನಾಗುತ್ತವೆ ? — ಹುಟ್ಟಿದವನು ಸಾಯಲೇಬೇಕು. ಸತ್ತವನು ಮರಳಿ ಹುಟ್ಟಲೇಬೇಕು ಎಂದು ವೇದಾಂತ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಹುಟ್ಟು—ಸಾವುಗಳ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಅನಂತರ ಕಾಲ ತೊಳಲಾಡುವುದೇ ಜೀವಿಯ ವಿಧಿಯೇ? ಈ ಬಂಧನದಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಮಾರ್ಗ ಯಾವುದು? ಅಂತಹ ಮಾರ್ಗ ಒಂದಿದೆಯೇ! ಎಂದು ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಆಳವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಸರ್ವಸಂಗ ಪರಿತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನರಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಷಾಢ ಶುಕ್ಲ ಪೌರ್ಣಿಮೆಯ ರಾತ್ರಿ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ವನಪ್ರಾಂತ್ಯ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಏಳು ವರ್ಷಗಳು ಸತತವಾಗಿ ಧ್ಯಾನ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿ. ಪೂ ೫೨೮ ರಂದು ವೈಶಾಖ ಶುಕ್ಲ ಪೌರ್ಣಿಮೆ ಬುಧುವಾರ ಬೋಧಿವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ಧ್ಯಾನಾರೂಢನಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ವಿಶ್ವಜ್ಯೋತಿಯಾಗಿ—ಬುದ್ಧನಾಗಿ ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದು ತನ್ನ ಸತ್ಯಯಾತ್ರೆ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಭಗವಂತ ಮೊದಲು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದುದು ಪುಣ್ಯ ಕಾಶೀಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು. ಇವನ ಜತೆಗಿದ್ದು ತ್ಯಜಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಐವರು ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬುದ್ಧನನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆಯೇ ಐವರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ನೀನು ಅರಸುತ್ತಿದ್ದ ಜ್ಞಾನ ನಿನಗೆ ಲಭಿಸಿತೇ ?"

"ಲಭಿಸಿತು"

"ಆ ಜ್ಞಾನದ ಲಕ್ಷಣವೇನು ?"

"ನೀವೆಲ್ಲ ಕರ್ಮವನ್ನು ನಂಬುವಿರಲ್ಲವೇ ?"

"ಹೌದು "

"ಅದೇ ಜ್ಞಾನದ ಮೊದಲನೆಯ ಸೂತ್ರ. ಒಳ್ಳೆಯದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದೂ, ಕೆಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಕೆಟ್ಟುದೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಜೀವನದ ಮೊದಲನೆಯ ನಿಯಮ. ಉಳಿದವು ಆ ನಿಯಮವನ್ನೇ ಅನುವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ."

"ನೀನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಹೊಸದೇನಿದೆ ?"

"ಆ ನಿಯಮ ನಿಜವಾದರೆ ದೇವರುಗಳಿಗೆ ನಾವು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಬಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ನಿರರ್ಥಕ."

"ಏಕೆ"

"ಏಕೆಂದರೆ ನೀರು ಯಾವಾಗಲೂ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಸುರಿಯುತ್ತದೆ. ಬೆಂಕಿ ಸದಾ ಬಿಸಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಂಜು ಯಾವಾಗಲೂ ತಣ್ಣಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ದೇವರುಗಳಿಗೂ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟರೂ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ನೀರು ಏರುವುದಿಲ್ಲ, ಬೆಂಕಿ ತಣ್ಣಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಮಂಜು ಬಿಸಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ಹೀಗೆ ಹೀಗೆಯೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಧಾಯಕ ಮಾಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಮ್ಮೆ ಆದುದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವರುಗಳಿಗೆ ಯಜ್ಞಯಾಗಗಳ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಬಲಿಯೊಪ್ಪಿಸುವುದೂ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತುಗಳೆಯುವುದೂ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ."

"ನೀನು ಹೇಳುವುದು ಸತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ"

"ನೀನು ಹೇಳುವುದು ಸತ್ಯವೆನಿಸಿದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನ ಪೂಜಿಸುವ ವಿಗ್ರಹಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಿರರ್ಥಕ. ಜಗತ್ತಿನ ನಿಯಮವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸಬಾರದು."

"ನೀನು ಹೇಳುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ."

"ನಾನು ಹೇಳುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದ್ದರೆ ಯಜ್ಞಯಾಗಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ವೇದಗಳು ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಸತ್ಯಗ್ರಂಥಗಳು ಎಂದಿಗೂ ಪಾಪಾಚರಣೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವೇದಗಳು ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿ ಶಬ್ದವೂ ಪವಿತ್ರವೆಂದು ಅರ್ಚಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವೇದವು ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ."

ವೇದಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದ ಬುದ್ಧನನ್ನು ನೋಡಿ ಐವರೂ ಅಚ್ಚರಿಗೊಂಡರು.

ಬುದ್ಧ ತನ್ನ ವಾದ ಮುಂದುವರಿಸಿದ. "ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನೆಂದು ವೇದಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದು ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಎರಡೇ ವರ್ಗ. ಒಳ್ಳೆಯವರು—ಕೆಟ್ಟವರು; ಒಳ್ಳೆತನ ಮಾಡುವವರು ಒಳ್ಳೆಯವರು; ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಮಾಡುವವರು ಕೆಟ್ಟವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಜಾತಿ, ವಂಶ, ಕುಲ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ."

"ಜಾತಿ ವಿಭೇದವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಮಾಡಿದನೆಂದು ನೀನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲವೇ ?"

"ಖಂಡಿತವಾಗಿ ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ."

"ಮತ್ತೆ ಯಾರು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದರು ?"

"ಜಗತ್ತು ಅನಂತ ಕಾಲದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದು ಅನಂತ ಕಾಲ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಆದಿಯಿಲ್ಲವೋ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಜಗತ್ತು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಇತ್ತು."

ಐವರೂ ವಿಚಾರಪರರಾದರೂ, ಭಗವಂತ ಅವರ ಕಡೆ ತಟ್ಟನೆ ತಿರುಗಿ ಹೇಳಿದ. "ಎರಡು ಅತಿರೇಕಗಳಿಂದಲೂ ಮಾನವ ದೂರವಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಸೌಖ್ಯಲಾಲಸೆ, ಎರಡು ದೇಹದಂಡನೆ. ಸೌಖ್ಯಲಾಲಸೆ ಸ್ವಾರ್ಥತೆಯ ಮತ್ತು ಅಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣ; ದೇಹದಂಡನೆ ಮಾಡುವುದು ಪರಮದ್ರೋಹ. ಈ ಎರಡು ಹಾದಿಗಳೂ ಋಜು ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಯ್ಯುವುದಿಲ್ಲ."

"ನಾವು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗ ಯಾವುದು ?"

"ಮಧ್ಯಮಾರ್ಗ."

"ಮಧ್ಯಮಾರ್ಗ ಇಂಥದೇ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ?"

"ಅಷ್ಟದಳ ಮಾರ್ಗಾನುಸರಣೆಯಿಂದ."

"ಅಷ್ಟದಳ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೇನು ?"

"ಜೀವನದ ಎಂಟು ಮುಖ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳು."

ಒಂದು — ಸತ್ಯಾನುಸರಣೆ.

ಎರಡು — ಶಾಂತಿ, ಸದಾ ಶಾಂತವಾಗಿರುವುದು. ಯಾವ ಪ್ರಾಣಿಗೂ ಹಿಂಸೆ ಮಾಡದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರುವುದು.

ಮೂರು — ಸುಳ್ಳು ಹೇಳದಿರುವುದು, ಕಂಡವರನ್ನು ಹೀನಯಿಸದಿರುವುದು, ದುರ್ಭಾಷೆ ಉಪಯೋಗಿಸದಿರುವುದು.

ನಾಲ್ಕು — ಕದಿಯದಿರುವುದು, ಕೊಲ್ಲದಿರುವುದು, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಯಾವ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಮಾಡದಿರುವುದು.

ಐದು — ಪಾಪಹೇತುವಾದ ಯಾವ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಕೈಗೊಳ್ಳದಿರುವುದು.

ಆರು — ಸದಾಕಾಲ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು. ಪಾಪದಿಂದ ದೂರವಿರುವುದು.

ಏಳು — ಸುಖದುಃಖಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕದೆ ಸದಾ ಶಾಂತನಾಗಿರುವುದು.

ಎಂಟು — ದಿವ್ಯ ಧ್ಯಾನಾಸಕ್ತನಾಗಿರುವುದು.

ಈ ಎಂಟು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಮುನಿಗಳಿಗೆ ವಿವರಿಸಿ ಪಂಚ ಶೀಲಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಭಗವಂತ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಕೊಲ್ಲಬೇಡ — ಕದಿಯಬೇಡ — ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯಲುಬೇಡ — ಅಗಮ್ಯಾಗಮನ ಮಾಡಬೇಡ — ಅಪೇಯಪಾನ ಮಾಡಬೇಡ."

ಭಗವಂತನ ದಿವ್ಯವಾಣಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಐವರು ಮುನಿಗಳು ಶರಣಾಗತರಾಗಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವನ್ನವಲಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎಂಭತು ವರ್ಷಕಾಲ ಬದುಕಿದ್ದ ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧನ ಅಂತಿಮಕಾಲ ಬಂದಿತು. ಸುತ್ತನೆರೆದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಷ್ಯ ವೃಂದವನ್ನು ನೋಡಿ,

"ದುಃಖಿಸಬೇಡಿ, ನಾನು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋದೆನೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಡಿ ನನ್ನ ಮಾತುಗಳು, ವಿವರಣೆಗಳು, ಸೂತ್ರಗಳು ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಸಿದ್ದೇನೆ. ಅದೇ ನಿಮ್ಮ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕಗಳಾಗಲಿ—ಬುದ್ಧನೆಂದಿಗೂ ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೇ ಇರುತ್ತಾನೆ."

ಎಂದವನೇ ವೈಶಾಖ ಶುಕ್ಲ ಪೌರ್ಣಿಮಾ ಮಂಗಳವಾರ ಭಗವಂತ ಪರಿನಿರ್ವಾಣವನ್ನೈದುತ್ತಾನೆ.

ಬುದ್ಧನ ತರುವಾಯ ಅವನ ಶಿಷ್ಯರು ಅವನ ವಚನ, ಉಪದೇಶಗಳ ಮೂರು ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು—ಅವೇ ತ್ರಿಪಿಟಕಗಳು. ಅವನ ಪೂರ್ವಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತಗಳೂ ಸಂಗ್ರಹವಾದವು — ಅದೇ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು.

ಬುದ್ಧ ತಾನೇ ಹಲವು ಸಲ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಹೊಸ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆರ್ಷೇಯದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚೇತನವನ್ನಿತ್ತು ಅದು ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನೇ ಅನುಲಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ. ಜೀವಕಾರುಣ್ಯವೇ ಪರಮಧರ್ಮವೆಂದು ಸಿಂಹನಾದ ಮಾಡಿದ.

ಭಗವಂತನ ಗುಣಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ "ವ್ಯಾಘ್ರೀ ಜಾತಕ" ಆತನ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

"ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಕಾರಣ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಪೂರ್ಣನಾಗಿ, ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೂ ತನ್ನಂತೆಯೇ ಎಣಿಸಿದ್ದ ಭಗವಂತನಾದ ಬುದ್ಧದೇವನಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನಿಡಬೇಕು"

ಆತನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮದಂತೆಯೂ, ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೆ ರಾಜನಂತೆಯೂ ಗೌರವನೀಯನಾದನು. ಪ್ರಜೆಗಳೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಇಂದ್ರನೆಂಬಂತೆಯೂ, ಜ್ಞಾನಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಕನಾದ ತಂದೆಯಂತೆಯೂ ಇದ್ದನು.

ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಚರ್ಯೆಗಳಿಂದ ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳವನಾದುದರಿಂದ, ಆಸೆಗಳು ಬಹಳ ಕೆಡಕುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆಯೆಂದು ಕಂಡು, ಗಾರ್ಹಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ರೋಗವೋ ಎಂಬಂತೆ ಒದರಿ, ಕಾಡಿನಲ್ಲೊಂದು ಎತ್ತರವಾದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದನು.

ಅಲ್ಲಿ ಬೇರೊಬ್ಬರ ಸಹವಾಸವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯಿಂದಲೂ, ತನ್ನ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೂ, ಶಾಂತತೆಯಿಂದಲೂ ಕೂಡಿ ಅವನಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ—ನಮ್ಮ ದುಷ್ಕಾರ್ಯಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದ ಶಾಂತಿಯಿಂದ ಹೊರಹೊಂದಿದ ಮನುಷ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಮೂದಲಿಸುವನೋ ಎಂಬಂತಿತ್ತು.

ಅಲ್ಲಿನ ಹಿಂಸ್ರಜಂತುಗಳು ಸಹ ಆತನ ಮೈತ್ರೀಮಯವಾದ ಶಾಂತಿಯಿಂದತುಂಬಿದ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆಯೋ, ಎಂಬಂತೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹಿಂಸಿಸುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಪಸ್ವಿಗಳೆಂಬಂತೆ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿದ್ದವು.

ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ ಆಚಾರದಿಂದಲೂ, ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹದಿಂದಲೂ, ಸಂತುಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕಾರುಣ್ಯದಿಂದಲೂ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಪರಿಚಿತರಾದವರಿಗೂ ಸಹ—ತನಗೆ ಲೋಕವು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಿತೋ ಅಷ್ಟು ಆತನು ಪ್ರೀತಿದಾಯಕನಾಗಿದ್ದನು.

ಏನೊಂದನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸದಿದ್ದವನಾದುದರಿಂದ, ಮೋಸವನ್ನರಿಯದವನಾಗಿಯೂ ಲಾಭ, ಕೀರ್ತಿ, ಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ಆಸೆಯನ್ನು ತೊರೆದವನಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ಮನಸ್ಸು ಕೂಡ ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದನು.

ಈ ವೈಶಾಖ ಶುಕ್ಲ ಪೌರ್ಣಿಮೆಯ ಪುಣ್ಯದಿನ ಮನೋಹರ ಪುಣ್ಯಮೂರ್ತಿ ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧ ಭಾಸ್ಕರದಿಂದ ದಿವ್ಯಧ್ಯಾನಾಸಕ್ತನಾಗಿರುವ ನಾವು ಆತನ ಮಹೋಪದೇಶಗಳನ್ನು ಕೃತಿರಂಗಕ್ಕೆ ತರಲೆತ್ನಿಸಬೇಕು. ಮಾನವ—ಮಾನವನನ್ನು ಹರಿದು ಹಂಚಿ ತುಂಡರಿಸುವ ಜಾತಿ, ಕುಲ, ಮತ, ವರ್ಗ, ವಿಭೇದಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಭಗವಂತ ಪ್ರಬಲ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿದ. ಯಾರ ಅಂತ

ರಂಗ ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಿದೆಯೋ ಯಾರ ನಡೆನುಡಿಯಿಂದ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣವಾಗುವುದೋ, ಯಾರು ಜಾಗ್ರತ್ ಸ್ವಪ್ನ ಸುಷುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನೇ ಬಯಸುವರೋ ಅವರೇ ಉತ್ತಮರು—ಅವರೇ ಕುಲಜರು—ಅವರೇ ತಥಾಗತರು ಎಂದು ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ. ಇಂದು ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯ ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ನಾವು ಈ ಮಾತನ್ನು ಸದಾ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ನಾಲ್ಕು ದಿನದ ಬಾಳು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಉಳಿಯುವುದೇನು ?—ಅಹಂಕಾರವೇ, ಅಧಿಕಾರವೇ ಆಯುಷ್ಯವೇ ?—ಸಮ್ಯಕ್ ಜೀವನ-ಸಮ್ಯಕ್‌ಜ್ಞಾನ-ಸಮ್ಯಕ್ ಬೋಧ ಈ ಮೂರು ರತ್ನಗಳಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ರತ್ನಗಳುಂಟೇ? ಎದುರಿಗೆ ಅಮೂಲ್ಯ ರತ್ನರಾಶಿ ಇರುವಾಗ ಮಾನವ ಬೆಣಚುಕಲ್ಲಿಗೆ ಆಸೆಪಡಬೇಕೇ ?

ಉಪನಿಷತ್ ಯುಗ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸಮಾನಸ್ಥಾನ ಮಾನ, ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಮೈತ್ರೇಯಿ ಗಾರ್ಗಿಯರು ಬ್ರಹ್ಮವಾದಿನಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಆ ಸ್ಥಾನ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಹೋಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಅಸ್ವತಂತ್ರಳಾದಳು. ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸಮಾನಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಅವಳನ್ನು ಅಮೃತ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧದೇವನಿಗೆ ಸೇರತಕ್ಕದು.

ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ, ಮಾನವ ಧರ್ಮ, ಮಾನವನನ್ನು ಪಾಶವೀಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ದೈವತ್ವಸ್ಥಾನಕ್ಕೇರಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಅದರ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕ ಶಾಕ್ಯಮುನಿಗೂ ಸೇರತಕ್ಕದ್ದು.

ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧದೇವನ ನಿರ್ಮಲಾತ್ಮ ನಮ್ಮನ್ನೂ ನಮ್ಮ ನಾಡನ್ನೂ ಕೈಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆಸಲಿ. ಭಾರತ ಶಾಂತಿ-ತುಷ್ಟಿ ಪುಷ್ಟಿಗಳ ತೌರುಮನೆಯಾಗಿ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕೇಂದ್ರವಾಗಲಿ.

ಬುದ್ಧಂ ಶರಣಂ ಗಚ್ಛಾಮಿ
ಸಂಘಂ ಶರಣಂ ಗಚ್ಛಾಮಿ
ಸತ್ಯಂ ಶರಣಂ ಗಚ್ಛಾಮಿ

ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ವಿಶ್ವದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಸ್ತಿಭಾರವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜೀವನದ ದರ್ಪಣದಂತಿದೆ. ಕಾಲಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಹ್ವಂಶ ನಾಶವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಳಿದುಳಿದಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಕಲೋಪಾಸಕರನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಮೇಜರ್‌ಗಿಲ್, ಗ್ರಿಫಿಕ್ಸ್, ಲೇಡಿ ಹೆರಿಂಗ್‌ಹಂ ಇವರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೂ ಹೈದರಾಬಾದು ಸರ್ಕಾರ ತೋರಿಸಿದ ಉತ್ಸಾಹದ ಫಲವಾಗಿಯೂ ಅಜಂತೆಯ ಕೆಲವು ದಿವ್ಯಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಅಜಂತೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕೀರ್ತಿ ಯಾವ ಒಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ಒಬ್ಬ ದೊರೆ, ಒಂದು ಕಾಲ, ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಒಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಎಂಟುನೂರು ವರ್ಷಕಾಲ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಚಿತ್ರ ಸಮೂಹ ಭಾರತೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಹೆಗ್ಗುರುತಾಗಿದೆ.

ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ೯–೧೦ ಗುಹೆಗಳ (ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೦) ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಅವು ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ಭಾವನಾ ಹಾಗೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕ್ರಿ. ಶ. ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ಮಹೋನ್ನತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆಂದು ನಾವು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಜೀವವಾಗಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿದರು.

ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದರೂ, ಅದು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ರೂಪಿಸಿರುವ ತಥಾಗತ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ವೇದಗಳ ಅಗ್ನಿಕಲ್ಪನೆ

ರ್ಹಾಗಿದೆಯೆಂದೂ, ಬೌದ್ಧದ ಜೀವವೃಕ್ಷ, ಕಮಲ, ಜಗಚ್ಚಕ್ರಗಳು ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡವೆಂತಲೂ ಡಾ. ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಅಜಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಸಮದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಗತಾವಶೇಷವಾಗಿ ದೂರ ಪ್ರಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದ ಮೇಲೂ "ಭಾರತದ ಹಿಂದೂ ಅರಸರು ಅಜಂತೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿ ಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ತಪ್ಪಿದರೂ ಹಿಂದೂ ಮತಾವಲಂಬಿಗಳಾದ ಅರಸರು ಆ ಧರ್ಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಬಂಧಕವನ್ನೂ ಒಡ್ಡದೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಮಹೋನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಕಣ್ಮರೆಯಾಯಿತೇ ಹೊರತು, ಯಾವ ದರ್ಪ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ. ಹಿಂದೂಧರ್ಮ ಪುನರೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಬೌದ್ಧರಿಗೆ ಹಿಂಸೆ, ಕಿರುಕುಳ ಉಂಟಾ ಗಲಿಲ್ಲ.

ತಥಾಗತನ ದಿವ್ಯಜೀವನ, ಅವನ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿ ಸುವ ಅಜಂತೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನವನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷೆಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.— ೧. ತಥಾಗತನ ಜೀವನ, ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ೨. ಅವು ತರುವಾಯ ದವರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ, ಗ್ರೀಕ್, ರೋಮನ್ ಚಿತ್ರ. ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಬಗೆಯ ವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆ ನಡೆದಿದ್ದರೂ, ಭಕ್ತವೃಂದದ ಮೇಲೆ ಆದ ಪರಿಣಾಮ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೂಲಂಕಶವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಕೀರ್ತಿ ಅಜಂತೆಗೇ ಸೇರಬೇಕಾಗಿದೆ.

೧೬ನೆಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ತಥಾಗತನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಭಗವಂತನ ಅವತಾರದಿಂದ ಪರಿನಿರ್ವಾಣದ ವರೆ ಗಿನ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳು ಈ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ದೀರ್ಘ ಕಾಲದ ಅಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾಸಿಹೋಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾರದಂತಾಗಿವೆ.

ಇಡಿಯ ಅಜಂತಾ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಎರಡು ಮೂರ್ತಿಗಳೆಂದರೆ ಪದ್ಮಪಾಣಿ ಮತ್ತು ವಜ್ರಪಾಣಿ ಪದ್ಮಪಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಾರ ಭಗವಂತನ ಸಂದಿಗ್ಧ ಮನಸ್ಕತೆಯನ್ನು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿ

ಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಗವಂತ ಲೋಕ ತ್ಯಜಿಸುವ ಮಹಾ ರಾತ್ರಿ. ಅರಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಹುದೂರ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದಿನ ನೆನಪುಗಳು ಅಳಿಸಿಹೋಗಿಲ್ಲ. ಅತ್ತ ಭೋಗ—ಇತ್ತ ವೈರಾಗ್ಯ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮ ಪುಷ್ಪ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ—ಆದರೆ ಮನಸ್ಸು ಎತ್ತಲೋ! ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ, ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳ ಮೇಲೆ ಭಗವಂತನ ಘನ ಚಿಂತೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಪ್ರವಿಖ್ಯಾತವಾಗಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಗಭೀರವಾದುದು ವಜ್ರಪಾಣಿ. ಸಂದಿಗ್ಧ ಮನಸ್ಕನಾದ ಭಗವಂತ ತನ್ನ ಅನಿಶ್ಚಯತೆಯನ್ನು ಗೆದ್ದು ಧೀರನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದೇ ಚಿತ್ರಕಾರನ ವಸ್ತುವಾಗಿರಬಹುದು. ಭಗವಂತನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಾತ್ರ ನಿರ್ಧಾರಮೂಡಿದೆ. ವಿಶ್ವದ ಸಮಸ್ತ ದುಃಖ, ಚಿಂತೆ, ನೋವನ್ನು ತನ್ನ ಅರ್ಧ ನಿಮೀಲಿತ ನೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಭಗವಂತ ಆಳವಾದ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಅಜಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೈಪಿಡಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಬೌದ್ಧ ಜಾತಕಕಥೆಗಳ ಕೈಪಿಡಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

೧. **ಚದ್ದಂತ ಜಾತಕ :** (ಗುಹೆ ೧೨) ಹಿಮಾಲಯದ ೮೦೦೦ ಆನೆಗಳ ತಂಡದ ನಾಯಕನ ಮಗನಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಅವತರಿಸಿದನಂತೆ. ಚದ್ದಂತ ನದಿಯ ಬಳಿ, ಶ್ವೇತ, ನೀಲ, ರಕ್ತವರ್ಣದ ಕಮಲಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅವು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದವಂತೆ. ನಾಯಕನ ಮಗನಾಗಿದ್ದ ಆನೆಗೆ ಇಬ್ಬರು ಪತ್ನಿಯರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳಿಗೆ ಇವನ ಮೇಲೆ ಅಸಮಾಧಾನ ಅಂಕುರಿಸಿತು. ತಾನು ಮೃತಪಟ್ಟು ಸುಂದರಿಯಾಗಿ ಜನಿಸಿ ಕಾಶೀರಾಜನ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದೂ, ತನ್ನ ಅಸಂತುಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಆನೆಯನ್ನು ಬೇಡರಿಂದ ವಧಿಸಿ ದಂತದ ಕೋರೆ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿ ಅವಳು ನಿರಶನ ವ್ರತಮಾಡಿ ಮೃತಳಾದಳು. ಅವಳಿಗೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಕಾಶೀ ರಾಜನನ್ನೇ ಲಗ್ನವಾದಳು. ಅವಳಿಂದ ಆಜ್ಞಪ್ತನಾಗಿ ಬಂದ ಬೇಡ ಆನೆಯನ್ನು ವಿಷಮಿಶ್ರ ಬಾಣಗಳಿಂದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಕೆಡಹಿದರೂ ಅವನ ಕೋರೆ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕೀಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಆನೆಯೇ ಎದ್ದು ತನ್ನ ಕೋರೆ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಅವನ ಕೈಗಿತ್ತಿತು. ಹಲ್ಲುಗಳು ಕೈಸೇರುವ ರಾಣಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಗ್ಧಳಾಗಿ ಮೃತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

೨. **ಮಹಾಕಪಿ ಜಾತಕ**: (ಗುಹೆ ೧೭) ಬೋಧಿಸತ್ವ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಾವತಾರಗಳಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ೮೦,೦೦೦ ಕಪಿಗಳ ರಾಜ್ಯದ ದೊರೆಯಾಗಿದ್ದನಂತೆ. ಒಮ್ಮೆ ಮೀಂಬಲಿಗರ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣನ್ನು ಸವಿದು, ಅದರ ಅಸಾಧಾರಣ ರುಚಿಗೆ ಬೆರಗುಗೊಂಡ ಕಾಶಿರಾಜ ಈ ಹಣ್ಣಿನ ಮರ ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದ. ಮೀಂಬಲಿಗರು ಅವನನ್ನು ಒಂದು ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದರು. ತಾನು ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದ ಮಾವಿನ ಫಲವನ್ನು ಕಟ್ಟರೆಯಾಗುವಂತೆ ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಕಪಿಗಳನ್ನು ಕಂಡ ದೊರೆ ಕುಪಿತನಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸುತ್ತುಗಟ್ಟಿ ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ತನ್ನ ಆಳುಗಳಿಗೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ. ಈ ರೀತಿ ಒದಗಿದ ಗಂಡಾಂತರದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಬೋಧಿಸತ್ವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮರವೇರಿ ದಡದಾಚೆಯಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಮರಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆ ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಕಪಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಸುಖವಾಗಿ ಪಾರಾಗಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ. ಆದರೆ ದೇವದತ್ತನ ದುಷ್ಟತನದಿಂದ ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಬೆನ್ನುಮೂಳೆಗೆ ಬಲವಾಗಿ ಪೆಟ್ಟು ತಗಲಿತು. ಕಪಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಮಹಾಕಪಿ ಮಾಡಿದ ಸಾಹಸ, ತೋರಿದ ತ್ಯಾಗ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ದೊರೆ, ಅದನ್ನು ಅರಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಔಷದೋಪಚಾರ, ಸೇವೆ, ಶುಶ್ರೂಷೆಮಾಡಿ ಉಪದೇಶ ಪಡೆದ. ಮಹಾಕಪಿ ಪರಿನಿರ್ವಾಣವನ್ನೈದಲು ದೊರೆಯೇ ಅಂತ್ಯ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ.

೩. **ವಿಶ್ವತಂತ್ರ ಜಾತಕ**: (ಗುಹೆ ೧೭) ಸಿಬಿರಾಜನ ಮಗನೇ ಸಂಜಯ. ಸಂಜಯನ ರಾಣಿ ಫುಸತಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಮಗ ವಿಶ್ವತಂತ್ರ. ಅವನು ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೇ ಜ್ಯೋತಿಷಿಗಳು ವಿಶ್ವತಂತ್ರ ಕೊಡುಗೈಯೊಡೆಯನಾಗುತ್ತಾನೆಂದು ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿದರು. ವಿಶ್ವತಂತ್ರ ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೇ ಅಮ್ಮ, ನಾನು ಭಿಕ್ಷೆನೀಡ ಬೇಕೆಂದಿದ್ದೇನೆ—ನಿನ್ನಲ್ಲೇನಾದರೂ ಹಣವಿದೆಯೇ? ಎಂದು ಕೇಳಿದನಂತೆ. ಅವನು ಎಂಟು ವರ್ಷದವನಾಗಿದ್ದಾಗ ತನ್ನದೇ ಆದ ಯಾವುದಾದರೂ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು—ಹೃದಯವೋ ಮಾಂಸಖಂಡವೋ ಕಣ್ಣುಗಳೋ—ದಾನ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ. ವಯಸ್ಕನಾದ ಮೇಲೆ ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ದಾನ ಕೊಡುತ್ತ ಬಂದ. ಕಳಿಂಗಕ್ಕೆ ಮಳೆ ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪುಣ್ಯಪ್ರದವಾದ ಪಟ್ಟದಾನೆಯನ್ನೂ ದಾನವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿದ. ಪಟ್ಟದಾನೆಯನ್ನೇ ದಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟುದಕ್ಕೆ ಜನ ಕುಪಿತರಾದರು. ಜನರನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಲು ದೊರೆ ಅವನನ್ನು ದೇಶಾಂತರಕ್ಕೆ ಅಟ್ಟಿದ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮಾದ್ರಿ

ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳು ಅವನನ್ನೇ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದರು. ದಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಿದಿದ್ದ ನಾಲ್ವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ತನ್ನ ರಥಾಶ್ವಗಳನ್ನೇ ಅವನು ದಾನಕೊಟ್ಟುದರಿಂದ ಅವನೂ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳೂ ಕಾಲ್ನಡಗೆಯಲ್ಲೇ ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. ವಿಶ್ವತಂತ್ರನ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಮಾಡಲು ದೇವತೆಗಳು ಜೂಜುಕನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಅವನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿದರು. ಜೂಜಕ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅನೇಕ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನನುಭವಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ಅಜ್ಜನ ಆಸ್ಥಾನ ಸೇರಿದರು. ಶಕ್ರದೇವ ಮೂರು ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದು ವಿಶ್ವತಂತ್ರನ ಪತ್ನಿಯನ್ನೇ ದಾನವಾಗಿ ಬೇಡಿದ. ವಿಶ್ವತಂತ್ರ ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂಜರಿಯಲಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವತಂತ್ರನ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅವನ ವನವಾಸ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನೂ, ಮಾದ್ರಿ, ಅವರ ಮಕ್ಕಳು ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಸುಖವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅನುರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಥಾಗತನ ದಿವ್ಯ ಜೀವನ ಅವನ ಪೂರ್ವಾವತಾರದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವಂತೆ ಆ ಮಹಾ ಪುರುಷನ ಜೀವನ ಇತರರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಜಂತೆಯ ಮಹಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಮರೆತು ಗೌಣ ವಸ್ತುಗಳ ಕಡೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಬೀರಿದರೆ ಚಿತ್ರಕಾರರು ವಿಶ್ವತೋಮುಖದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಭಗವಂತನ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಗೊಳಪಟ್ಟ ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಚೆಲುವಿದೆ. ಜೀವನದ ಮಹಾ ವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಅರಸು ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದರೆ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಅರಸನೊಬ್ಬನೇ ಸಾಲದು. ಅವನಷ್ಟೇ ಊಳಿಗದವರೂ ಅಗತ್ಯ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮನ ತಣಿಸುವ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ, ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಮೇಘ ಮಂಡಲ, ಕೋಗಿಲೆ ಗಿಳಿಗಳು, ಕಮಲ ಚಂಪಕಾದಿ ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನವೊಪ್ಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಒಣಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಮರ, ದಟ್ಟವಾದ ಅರಣ್ಯ, ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಬಂಡೆಗಳ ರಾಶಿ, ಕಪಿ ಕರಡಿಗಳ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಚೆಲುವಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಇತ್ತ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯ

ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನೂ ಅವರು ಏಕ ರೀತಿಯಾದ ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಕಮಲ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಚಿತ್ರಕಾರ ತೋರುವ ದಕ್ಷತೆ—ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೇ ತರಗೆಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಿಶ್ವದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅಜಂತೆ ಇತ್ತಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಣಿಕೆ ಈ "ವಿಶ್ವತೋಮುಖ ದೃಷ್ಟಿ" ಎಂದು ನಾವು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಸೌಂದರ್ಯನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ- ಭೋಗದಾಗರವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿಲ್ಲ. ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ **'ಯಶೋಧರೆ' – 'ಅಪ್ಸರೆಯರು – 'ಇಬ್ಬರು ಸುಂದರಿಯರು' – 'ರಾಜಮಹಲಿನ ದೃಶ್ಯ'** ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಸೌಂದರ್ಯ, ಲಾವಣ್ಯ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿಯಾಗಿ ವಿರಾಜಿಸಿದೆ. ಷಡಂಗ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ, ಚಿತ್ರ ಸಮಯಗಳೂ (conventions) ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪಡಿಯಚ್ಚಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ— ಚಿತ್ರಕಾರ ಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೇ ತನ್ನ ಬುನಾದಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾವಿಷ್ಟವಾದ ಮಹಾ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೌಧವನ್ನು ಕಟ್ಟಬಲ್ಲನೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅಜಂತೆ ಜೀವಂತ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ.

ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನ ಪಡೆದವರಲ್ಲ. ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ಊಳಿಗದವರು, ದೂತಿಯರು, ಕೃಷೀವಲರು, ವಿವಿಧ ಕಾಯಕದವರನ್ನು ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಪೂರ್ಣಗೌರವದಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರ **'ತಾಯಿ-ಮಗು'** (ಗುಹೆ ೧೭.) ಭಿಕ್ಷುವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಭಗವಂತನೆದುರಿಗೆ ತಾಯಿ, ಮಗು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ! ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಥಾಗತನಿಗೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಹಾಕಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಮಗುವಿನ ತೋಳುಗಳನ್ನು ಮೃದುವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಭಿಕ್ಷೆ ಹಾಕಿಸುವಂತೆ ಅವಳ ನೋಟ ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟಿದೆ. ತಾಯಿಗೆ ಮಗುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಅಪಾರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಚಿತ್ರ ತೋರುತ್ತಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಭಗವಂತನ ಕಟಾಕ್ಷ ಮಗುವಿನ ಮೇಲೆ ಬೀಳಬೇಕೆಂಬ ತ್ಯಾಗಮನೋವೃತ್ತಿಯೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

'ನೃತ್ಯ-ದೃಶ್ಯ' (ಗುಹೆ ೧)-ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಮೊಗಸಾಲೆ ಮಧ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಚಚ್ಚೌಕ ಮಂಟಪ. ಅದರ ಮುಂಬದಿಗೆ ನೃತ್ಯಸಾಗಿದೆ. ನರ್ತಕಿಯ ಮುಂದುಗಡೆ ಮೃದಂಗವಾದ್ಯಗಾತಿ-ಬಲಬದಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಕೊಳಲು ಗಾತಿಯರು· ನಾಲ್ಕಾರು ಜನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಎಡಬದಿಗೆ ನಿಂತು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತಿದ್ದಾರೆ. ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ನೃತ್ಯನೋಡಿ ಬೆರಗಾಗಿ ಮೂಗಿನ ಮೇಲೆ ಬೆರಳಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ನೃತ್ಯಗಾತಿ ಹಸನ್ಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ದಟ್ಟಿ, ಮೇಲ್ವಾಸು ತುಂಬುತೋಳಿನಕುಪ್ಪಸ ಧರಿಸಿರುವ ಈಕೆ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಮರೆತಿದ್ದಾಳೆ. ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿ ಈ ಗುಂಪನ್ನು ಕೂಡಿಸಿರುವ ಬಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮೈತ್ರಿ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ ಹದನು ಅಸದೃಶ ಕೌಶಲ್ಯ ತೋರುತ್ತಿದೆ.

'ಊಳಿಗದಾಕೆ' (ಗುಹೆ ೨.)ಯ ಚಿತ್ರ ಅಂಜತಾ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಪ್ರಮಾಣ, ಭಾವ ಭಂಗಿಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನದ ಉತ್ತಮ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಕೆಲಸ ಪೂರೈಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಒಂದು ಕಂಬ ಒರಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಎಡಗಾಲು ಕಂಬದ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದೆ. ಅವಳ ಮುಖದ ಗಂಭೀರ ಭಾವ, ಯಾವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಳಗಿನಿಂದ ಕರೆಬಂದೀತೋ ಎಂಬ ಚಿಂತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೃದಯವನ್ನಪಹರಿಸುತ್ತವೆ.

ಡಾ. ಸಿ. ಆರ್. ಜಯಸೂರ್ಯ ಅವರು ಅಪ್ಪಣೆಕೊಡಿಸಿರುವಂತೆ ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಬಗೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಅವರ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂದೂ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿ ಬುದ್ಧದೇವನಾದರೂ ಸ್ತ್ರಿ ಅಲಂಕರಣದ ಮೂಲವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸ್ತ್ರಿ ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹೆಮ್ಮೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಎಲ್ಲ ಅಂದ ಚೆಂದಗಳು, ಮನೋಭಾವಗಳು, ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಲಾವಣ್ಯ ಯೋಜನೆಯೂ, ನಿಲುಗಡೆಯ ವೈಯ್ಯಾರಗಳೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ನೋಡಿದ ಕಡೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಮೂಹ. ಅವರ ಕುಕ್ಕುಕಣ್ಣಿನ ಕಿಡಿನೋಟ. ಅವರ ಮನಮೋಹಕ ದೇಹಗಳ ಬಳುಕಾಟ, ಅವರ ಕಾಲ್ಗೆಜ್ಜೆಗಳ ನಿನದ, ಅವರ ಮೃದುವಾದ ಪಿಸುಮಾತು, ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬೆಳಕಿನ ನೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ನಮ್ಮನ್ನು

ಮೋಹಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕುಮಾಡಿ, ವಿಲೋಭನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕರೆದೊಯ್ದು ಪಪಾತಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುವ ಮೋಹಿನಿರಕ್ಕಸಿಯಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜೀವನಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಜತೆಗೂಡಿ ಬರುವ ಪ್ರವಾಸಿನಿ; ದುರ್ಭರ ಜೀವನವನ್ನು ಹಗುರಗೊಳಿಸುವ ಗೆಳತಿ; ಸನ್ಮಾರ್ಗತೋರುವ ಗುರುವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅಜಂತೆಯ ದೈವತ್ವದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು ತಮ್ಮ ಕಲಾವಾಣಿಯಿಂದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ.

ಅಜಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕಾಶಿ; ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅಮೃತಗಂಗೆ. ಇವು ಒಮ್ಮೆ ನೋಡಿ ಮರೆಯುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಅಭ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ, ರಸಋಷಿಯಾದಾಗಲೇ ಅವನಿಗೆ ಅಜಂತೆಯ ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವುದು. ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಷ್ಟು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಬೇಕೆನಿಸುವುದು. ಭಗವಂತನ ಅನಂತ ಕರುಣೆ, ಮಗುವಿನ ತಾಯಿಯ ಭಕ್ತ್ಯುದ್ರೇಕ, ವಿಶ್ವತಂತ್ರನ ಮಹಾತ್ಯಾಗ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಮುತ್ತುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹೊರ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಿ, ಅದರ ಒಳಗೆ ಹುದುಗಿರುವ ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನು, ಅಮರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಅಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಧನ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದ ರಾಯ್ ಚೌಧುರಿ

(ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲೆ)

ಜೀವನ ಸಾದೃಶ್ಯದ ಮಾನಸಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದೇ ಕಲೆ[1] ಯೆಂದು ನುಡಿದ ಭಾವಿಕ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಅನೇಕ ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿರಿದು ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಜೀವನದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅನುಕರಣವನ್ನು ಉತ್ತಮ ಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಅನುಕರಣವಲ್ಲ, ಸೃಷ್ಟಿ. ಆದರೆ ಗಹನವಾದ ಮಾನಸಿಕ ರೂಪನ್ನು—ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತವಾದುದನ್ನು, ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಜೀವನ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವಂತಹ ರೂಪದ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇವೆರಡು ರೀತಿಗೂ ಸಮನ್ವಯವಾಗುವಂತಹ 'ಸುವರ್ಣಮಧ್ಯ' ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ವಿಚಾರ; ಕಲಾವಿದನು ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರ್ಶ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಟುತರ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿಯೇ ಮೊಘಲ ರಜಪೂತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ರಜಪೂತ[2] ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿಸರ್ಗಮಯವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಲು ಹೊರಟ ರವಿವರ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಅದರ ಸುಧಾರಿತ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮುಂಬಯಿ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ[3]. ಮುಂಬಯಿ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ವಿರೋಧಿಯೆನಿಸಿರುವ

---

1. Art is the presentation of the Real in its mental aspect.

2. ಕಾಂಗ್ರಾ ಮತ್ತು ಜಯಪುರ ಕಲಂ.

3. ಇದರ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರು ಕಲಾ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಹೆಚ್. [illegible] ಮತ್ತು ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ. ಜೆ. ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸಿನ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಗ್ಲಾಡ್‌ಸ್ಟನ್ ಸಾಲೋಮನ್‌ರವರು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೆಸರಾದ ಚಿತ್ರಗಾರರೆಂದರೆ [illegible], ಚಿಮೂಲ್‌ಕರ್, ಹಲ್ದಾನ್‌ಕರ್, ಅಹಿವಾಸಿ, [illegible] ಮತ್ತು ಕರ್ಮಾರ್ಕರ್.

ಬಂಗಾಳಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಈ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಶಿಸುಗಳೇ! ಮುಂಬಯಿಯ ನಿಸರ್ಗಾನುಕರಣ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಆಪಿವಾಸಿಯಂತಹ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದರು. ಬಂಗಾಳದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹಲ್ದಾರ್, ದೇವಿಪ್ರಸಾದ್ ಮೊದಲಾದವರು ಪರಾಕ್ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದರು. ಯಾವ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸ ಹೊರಟ ಚಿತ್ರಗಾರನೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗದ ಸವಿನೋಡಿ ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಹಾಕಿ, ತನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ತಾನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿರವೀಂದ್ರರ ಮತ್ತು ಬಾಬು ಗಗನೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಅಳೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅವನ ಕಲೆಯ ಅಂತಿಮಗುರಿ—ಅದರ ಸಾಧನೆಯ ಸಾಹಸ—ಅದಕ್ಕೆ ನೆರವಾದ ಜೀವನ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಲೆಯ ಮೃಗಜಲದ ಮೊಬ್ಬು ಹರಿಯಬಹುದು. ಕಲಾವಿದನ ಮತ್ತು ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ಶಸ್ತ್ರ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡುವುದೇ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. **ಉತ್ತಮ ಕಲೆಯು ಮಾನವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಉಲ್ಲಾಸಗೊಳಿಸುವ ಹೊರೆ ಹೊತ್ತಿದೆ; ಮಾನವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅಮರಜ್ಯೋತಿಯ ಪೀಠವನ್ನಾಗಿಮಾಡಲು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ; ಮಾನವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ಶಕ್ತಿಯ ಜಾಜ್ವಲ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದೆ.** ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಲು ಮಾನವನೂ ನೆರವಾಗಿ ಕಲೆಯ ಶೃತಿಗೆ ಶೃತಿಗೊಟ್ಟು ತಾಳಕ್ಕೆ ತಾಳ ಹಾಕಿ ಕಲಾರಾಗದಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗಿಯಾಗಬೇಕು.

ದೇವಿಪ್ರಸಾದ ರಾಯ್‌ಚೌಧುರಿಯವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನಾವು ನೋಡಬೇಕು. ಇವರು ಬಂಗಾಳಾ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು; ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ದೂರವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಮಂತರು; ಆದರೆ ಬಡತನದ ಬಾಡವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು; ಚಿತ್ರಗಾರರು ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ; ಇವರಿಗೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರೀತಿ-

ಹಾಗೆಯೇ ತ್ರೈಲ, ವ್ಯಾಷ್, ಹಲಗೆ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೂ ಪ್ರೀತಿ. ಇವರ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇವೆ: ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇವೆ. ಇಂತಹ ಅನಂತ ರೂಪಿಯಾದ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಒಂದು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ, ಒಂದು ಮಾನದಂಡದಿಂದ, ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಳತೆ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಅಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದೇವಿಪ್ರಸಾದರ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಹರಿದು ಹಂಚಿ ಹೋಗಿಲ್ಲ: ಒಂದೊಂದೂ ಒಂದೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ತಾಳ್ಮೆಸಹನೆಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ: ಅವರ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣದ, ಭಾವದ, ಬೆಡಗಿನ, ವಿಲಾಸದ ಕೃತಿ ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿರುವ ತಂತುವೊಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡೋಣ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಚಯ

ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರ ಮನೆಯವರು ಭಾರಿ ಶ್ರೀಮಂತರು. ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದ ಜಮೀನ್ದಾರಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ತಾತಂದಿರು ವಿಖ್ಯಾತರಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮತ್ತು ವೇದಾಂತಿಗಳು. ಜ್ಞಾನ, ಐಶ್ವರ್ಯ ಎರಡಕ್ಕೂ ಹೆಸರಾದ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಾಯ ಚೌಧುರಿಯವರು ಹುಟ್ಟಿದರು. ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರ ತಾಯಿ ರಂಗಪುರದ (ಬಂಗಾಳ) ಮಹಾರಾಜರ ಮಗಳು. ಚೌಧುರಿಯವರು ಚಿನ್ನದ ತೊಟ್ಟಿಲ ನಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದರೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯೇ ಇವರನ್ನು ಆಹುತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವ ಕಾಣಬರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಜಮೀನ್ದಾರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸಾವಿರಾರು ರೈತರ ಕುಟುಂಬಗಳ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳನ್ನು ರಾಯ್ ಚೌಧುರಿಯವರು ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ, ಕಷ್ಟಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ತಂದೆ ತಾತಂದಿರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಅವರ ತಾಯಿ ಕೊಡುಗೈಯೊಡತಿಯಾಗಿ ಒಕ್ಕಲು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪಂಡಿತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಚೌಧುರಿಯವರು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಓದುಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಟ್ಟಹಾಗೆ ಕಾಣಬರಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಕಿರಿಯ ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದನಿಗೆ ಕುಸ್ತಿ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರೇಮ. ಆ

ಎಳೆಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವಿಪ್ರಸಾದರ ಆದರ್ಶವ್ಯಕ್ತಿ ಅವನೀಂದ್ರ ನಲ್ಲಗಾಮನೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗದು. ಕುಸ್ತಿ ಮಾಡುವುದು ಕಾಲ್ಚೆಂಡು ಆಡುವುದು ಇವೆರಡೂ ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರ ಬಾಲ್ಯದ ಹುಚ್ಚುಗಳು. ಬಾಲ್ಯ ಕಳೆದು ತಾರುಣ್ಯದ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ದೇವಿಪ್ರಸಾದರ ಮನಸ್ಸು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಸರಿಯಿತು. ತಮ್ಮ ತಾತನ ಬಾಯಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ, ಭಾರವಿ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ 'ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದರು. ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಆ ಚೇತನವು ಈಗ ಜಾಗೃತವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳ ಮೇಲಿಣ ಗ್ರಂಥ ಗಳನ್ನು ಓದುವುದು, ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ವಿಚಾರ ಪೂರ್ಣ ಲೇಖನ ಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದೇ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಶರೀರ ವ್ಯಾಯಾಮ. ಗ್ರೀಕರ ಕಡೆದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಹಾಗಿರುವ ಮೈ ಬೆಳಸಬೇಕೆಂದು ರಾಯ್ ಚೌಧುರಿ ಯವರ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು. ಶಾರೀರಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಲಕ್ಷ್ಯ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಕಲೆಯಮೇಲೆ ಇಂದಿಗೂ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರು ಕಡೆಯುವ, ಕೆತ್ತುವ, ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂರ್ತಿಗಳ ದೇಹದ ಯಾವ ಭಾಗವನ್ನು ನಾವು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೂ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ದೂರವಾದ ದೋಷವು ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾವದಲ್ಲಿ ದೇಹವು ಯಾವ ಯಾವ ಆಕಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೋ ಅದನ್ನು ದೇವಿಪ್ರಸಾದರಷ್ಟು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಲಾವಿದ ಭಾರತ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಆಸೆಯ ಅಂಕುರವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕಡಿಯದೆ ದೇವಿಪ್ರಸಾದರು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಡಾ|| ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪ್ರ ದಾಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದರು. ಅವನೀಂದ್ರನಾಥರ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಮೊದಲನೆಯ ಗುಂಪಿನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರೊಬ್ಬರು. ಇವರ ಸಹಾಧ್ಯಾಯಿಗಳಾದ ನಂದಾಲಾಲ ಬಸು, ಪ್ರಮೋದಕುಮಾರ ಚಟರ್ಜಿ, ಅಸಿತಕುಮಾರ ಹಾಲ್ದಾರ್, ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಗಗನೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ ರೆಲ್ಲರೂ ಈಗ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕೋವಿದರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದೇವಿಪ್ರಸಾದರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಇ. ಬೋಯಿಸ್ ಎನ್ನುವ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಚಿತ್ರಗಾರರಲ್ಲಿ ಕಲಿತರು. ಇವಕ್ಕೆ ಪರಿಪೋಷಕವಾಗಿ ಹಿರಣ್ಮಯ ರಾಯ್ ಚೌಧುರಿಯೆಂಬ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಶಿಲ್ಪಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತರು. ಕಲಿ

ಯುವ ಹಂಬಲ ದೇವಿಪ್ರಸಾದರನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಮರ್ಮವನ್ನೂ ಅರಿಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿರಬಹುದು.

ಇವರು ಮೊದಲು ಪೌರಸ್ತ್ಯ—ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೈಲ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಾನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸಮ್ಮಿಳಿತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜನಕರಾಗಿ ಅದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ

ದೇವೀ ಪ್ರಸಾದರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದ ನಯವೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿಚಾರಗಳ ಕಡೆ ಲಕ್ಷ್ಯವೂ ಕಾಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಹಿಮಾಲಯಾ ತಪ್ಪಲಿನ ಬಾಲಿಕೆಯರು, ಭೂತಿಯ ಕನ್ನಿಕೆಯರು, ತಿಬೆಟ್ ದೇಶದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. **ಲೇಪಾಕಾ ಬಾಲಿಕೆ** ಯಲ್ಲಿಯೂ **ಭೂತಿಯಾ ಕನ್ನಿಕೆ** ಯಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀಸಹಜವಾದ ಹರಿಣಿಯ ನೋಟ, ಸಹಜ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಾಶವಾಗುವ ಆಕೃತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. **ತಾವರೆಯ ಕೊಳ** ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸುಂದರ ಬಾಲಿಕೆ ಕಮಲಕೊಳದ ಮೊಗ್ಗು ಹೂಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ವಸಂತ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಸೂಸುವ ಗಿಡಮರ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳ ಚೆಲುವು. ಕಮಲದ ಅರೆ ಅರಳುವಿಕೆಯು ಬಾಲಿಕೆಯ ವಿಕಾಸದ ಸಂಕೇತದಂತಿದೆ. ಬಾಲಿಕೆ ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ತನ್ನ ವಿಕಾಸದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ದೇವೀಪ್ರಸಾದರಿಗೆ ಬಹಳ ಹೆಸರು ತಂದವು. ಅವರ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದತೆಯು ಜನತೆಗೆ ಗೋಚರವಾಗಲು ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ನೆರವಾದವು. ಆದರಿವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗದು. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳ ದೇಹ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಡೆಗೇ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯ; ಸುಂದರಿಯರು ನಮಗೆ ಮೆಚ್ಚೆಂದು ಅವುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಾದ ಕಲಾವಿದನೂ ನಮಗೆ ಮೆಚ್ಚು. ರಾಜಾರವಿವರ್ಮನನ್ನು ಜನರು ಅಳೆದ ಅಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಾನದಂಡವೂ ಇದೇ

ಆಗಿದೆ. ದೇವಿಪ್ರಸಾದರು ಈ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೈಮರೆತಿದ್ದರೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟು ಶ್ರಮವಹಿಸುವ ಭಾರವೇ ನಮಗೆ ತಪ್ಪುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರು ಬೇಗ ಎಚ್ಚೆತ್ತರು. ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದ ನಯ, ಮಾರ್ದವತೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸದೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಿಡಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದರು. **ಪುನರ್ನವ, ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ, ತೃಪ್ತಿ, ಬೆಳಗಿನ ಬೆಳಕು, ಕ್ಷತ್ರಿಯಾಣಿ** [4] ಮೊದಲಾದವು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು. **ಪುನರ್ನವ** ಒಂದು ಕಾಗೆಯ ಚಿತ್ರ. ಮಳೆ ಬಂದು ಕಾಗೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನೆಯಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಮಳೆಯನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದ ಕಾಗೆ ಮಳೆ ನಿಂತ ಕೂಡಲೆ ಮೈಕೊಡವಿಕೊಂಡು ಆಗಸವನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿದೆ. ಇಡೀ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಲೀಲೆಯನ್ನೇ ಕಾಗೆಯು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂತಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ, ಪ್ರಕೃತಿಗಳ ಸಮರದ ಸಂಕೇತವೀ ಚಿತ್ರ. ಹೀಗೆ ನೊಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಮುಂದೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಜಯಿಸುವ ಎದುರಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಮೋಡವನ್ನು ಚದುರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಸೂರ್ಯಕಾಂತಿಯು ಬಹುಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕ್ಷುಲ್ಲವಾದ ಒಂದು ಕಾಗೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಂಕೇತಮಾಡಿ ಕಲಾವಿದನು ದೃಢತೆ, ಸಹನೆ, ನಿರ್ಧಾರಗಳ ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. **ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ-ತೃಪ್ತಿ** ಎರಡನ್ನು ಒಂದೇ ಭಾವದ ಎರಡು ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಒಳಗಣ ದೃಷ್ಟಿ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೊರಗಣ ದೃಷ್ಟಿ. ಸಂಜೆಗೆಂಪು ಮೂಡಿದೆ. ಅನತಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಮಸೀದಿಯು ಆಗಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ. ಎತ್ತರದ ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನೊಬ್ಬನು ನಮಾಜಿನಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವಯೋವೃದ್ಧನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವೃದ್ಧಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಮುಚ್ಚಿದ ಕಣ್ಣುಗಳು ಮುಖಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವ ತೇಜಸ್ಸನ್ನಿತ್ತಿವೆ. ಅವನ ಮುಖದ ಮೇಲೆಯೂ, ಇಡೀ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಂತಿಯು ಸುಯ್ಯಲರು ಬೀಸಿದೆ. ಗಿಡದ ಎಲೆ ರೆಂಬೆಗಳು ಕೂಡ ಈ ಶಾಂತಿತಪಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿ ಭಂಗಬರುವುದೋ ಎಂದು ಮೂಕ ಅಚ್ಚರಿಯಿಂದ ಸುಮ್ಮನೆ ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತಿವೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತು

4. ಈ ಚಿತ್ರದ ಸವಿಸ್ತರ ವಿವರಣೆಗೆ ನನ್ನ "ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮನ ಸ್ಥಾನ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ೧೨೨ನೇ ಪುಟವನ್ನು ನೋಡಿ.

ವುದೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೆ ಈ ಚಿತ್ರವು ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತತ್ತ್ವವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಜೀವನದ ತೃಪ್ತಿವಿಲಾಸದ ಒಂದು ಸುಂದರ ನೋಟವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದು. ಒಬ್ಬ ವೃದ್ಧ ಮುಸಲ್ಮಾನ. ಅಂದಿನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಬಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆರಾಮವಾಗಿ ಕುಳಿತು ತನ್ನ ಗುಡಿಗುಡಿಯನ್ನು ಸೇದುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಡೆದ ಅವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಯ ಲಾಸ್ಯವಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೇನುಬೇಕು, ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೆಲವು ಕಲಾ ಸಮಯಗಳಿಗೆ ಹೆದರಿ ಜನರು ಸಾಂಕೇತಿಕವೆಂದೊಡನೆಯೇ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೀಳವಾದ ಬೆರಳುಗಳು, ಬಾಗಿದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ದೀರ್ಘವಾದ ದೇಹ– ಇವೆಲ್ಲಾ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ವಿಕಾರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದುಂಟು. ಚಿತ್ರಕಾರರು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಈ ಭಯೋದ್ರೇಕ ಸಮಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ವುಂಟು. ಯಾವ ಕಲಾಸಮಯವನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರು '**ಬೆಳಗಿನ ಬೆಳಕಿ**'ನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಳಗು ಮೂಡುತ್ತಿದೆ. ಉದಯರಾಗ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ನವಯೌವನ ಶೋಭಿತೆಯಾದ ತರುಣಿ ಗಲ್ಲಕ್ಕೆ ಕೈ ಊರುಗೊಟ್ಟು ಚಿಂತಾಮಗ್ನಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ನವ ಪಲ್ಲವದಂತಿರುವ ಅವಳ ಅಂಗಗಳಿಗೊಪ್ಪುವಂತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಗಿದ ರಂಬೆಯ ಹೂಗಳು ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಬೀರುತ್ತಾ ಅರಳುತ್ತಿವೆ. ಎಲೆ ಹೂಗಳಮೇಲೆ ಉದಯಭಾಸ್ಕರನ ರಜತ ಕಾಂತಿಯು ನವಚೇತನವನ್ನನುಸರಿಸಿದೆ. ಅತ್ತ ಜಡಪ್ರಕೃತಿಯ ಉದಯ ವಿಲಾಸ, ಇತ್ತ ಸಚೇತನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಉದಯ ವಿಲಾಸ. ಹೆಣ್ಣು ಏನನ್ನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು ? ಅದೇ ಕಲಾವಿದನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ. ಅದೇ ಜೀವನದ ಚಿರಂತನ ಸಮಸ್ಯೆ.

ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರ ನಿಜವಾದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯಿರುವುದು ಅವರ ಸುಕೋಮಲವಾದ ಲಲಿತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು–ಜೀವನದ ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಮೊಲ್ಲೆ, ಜಾಜಿಗಳನ್ನು ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸುಖದ ಮತ್ತ ವಿಲಾಸವಾಗಲಿ ಲಲಿತಲಾವಣ್ಯ

ವಾಗಲಿ ಅವರ ಕುಂಚಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ. ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವೈವಿಧ್ಯದ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಸಖನಾಗಿ ಅದನ್ನು ಆನಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಜೀವನದ ವಿಪ್ಲವ, ಸಂತಾಪ ವೇದನೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಮಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ನಮ್ಮ ಸಖನಲ್ಲ ಗುರು. ಸಖನಾಗುವ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ನಾವು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಗುರುವಾಗುವ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ನಾವು ಗೌರವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲಸವನ್ನು ಯಾರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೂ ಅವರು ನಮಗೆ ಮಾನ್ಯರು. ಇಂತಹ ಕೆಲಸವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮಾನ್ಯರು. ಸ್ವಯಂ ಸುಖಸಂಪದದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರೂ ಹೇಗೆ ದುಃಖದಾರಿದ್ರ್ಯಗಳ ಮೂಕವೇದನೆಯನ್ನು ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರು ಶಕ್ತ ಕಂಠದಿಂದ ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಅವರ ಕಲೆಯ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಯ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು, ಮೊದಲು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವಿಗೆಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತೋ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಬೆಲೆ ಯಿರುತ್ತಿತ್ತು. 'ತಾವರೆಯ ಕೊಳ'ದಲ್ಲಿ ಸುಂದರಿಯರಿಗೆಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆಯೋ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೂ, ಕಮಲಗಳಿಗೂ, ಸುಂದರ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಬೆಲೆಯುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಕಲಾವಿದನ ಲಕ್ಷ್ಯ ತನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ವಸ್ತು, ಭಾವನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಹೋಗುವುದಕ್ಕಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅನೇಕ ಸಲ ಯಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡದೆ ಕುಂಚದ ಬಿರುಸು ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ 'ಆಹಾ! ಈ ಹೂವು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ-ಈ ಹಕ್ಕಿ-ಈ ಬಳ್ಳಿ' ಎಂದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಲವು ಕಡೆ ಹರಿದು ಬಿಡಲು ಅವಕಾಶಕೊಡದೆ ಅಬ್ಬ! ಈ ನರಕಯಾತನೆ!! ಈ ದುಃಖ!!! ಎಂದೂ ಬೆಕ್ಕಸ ಬೆರಗಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ಮರೆತುಬಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ಈಗದು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ

ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿ ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ದಾಗಿ ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರು ಜಲವರ್ಣದ (Water colours) ಬದಲು ತೈಲ ವರ್ಣವನ್ನು (Oil-colours) ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ತೈಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ನಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಲಾಸ ಮಾರ್ದವತೆಗಳನ್ನು ತರುವುದೆಷ್ಟು ಕಷ್ಟವೋ ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟ. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶಕ್ತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯವಿಟ್ಟಾಗ ತೈಲವರ್ಣದಾನುಕೂಲ್ಯವನ್ನು ಬಲ್ಲ ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರು ಅದನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. **ನಿರ್ವಾಣ, ಕೂಲಿ, ತಾಯಿ** ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ನಿರ್ವಾಣವು ಬುದ್ಧವಿಹಾರದ ಹೊರಗಿನ ಒಂದು ನೋಟ. ಒಳಗೆ ಭಿಕ್ಷುವೊಬ್ಬನು ನಿರ್ವಾಣ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಭಿಕ್ಷು ಸೋದರರು ಹೊರಗೆ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ· ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಭಾವ, ಶಾಂತಿ, ಚಿಂತೆ, ಸಮಸ್ಯೆ, ದುಃಖ ಭಯಗಳು ಮೂಡಿವೆ. ಆ ಮಹಾ ದಿನವು ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ತಲೆ ದೋರಿದಾಗ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯವು ಜಾರಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾರ ಮುಖವೂ ಸುಂದರವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಣಗಿದ, ಕಂದಿದ ಭಿಕ್ಷುಗಳು. ಆದರೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ನೆಳಲು ಬೆಳಕಿನ ಚಮತ್ಕಾರವು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಬಗೆಯ ಗಭೀರಸ್ವರವನ್ನಿತ್ತಿದೆ. **ಕೂಲಿ. ತಾಯಿ** ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೋಷಕ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಭಾರಿ ಮಣ್ಣು ದಿಬ್ಬವನ್ನು ನೆಲಸಮ ಮಾಡುವ ನೋಟ. ಗಂಡಾಳು ಅದನ್ನು ಅಗೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜನ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು. ಬಗೆಬಗೆಯ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಯುಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವೃದ್ಧ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿ ಮೀರಿದ ಕೆಲಸವೊಂದನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರದ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ತರುಣಿ ತನ್ನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಆಕೆ ಅಗೆಯುತ್ತಿರುವ ಗಂಡಾಳಿನ ಮಡದಿಯಿರಬಹುದು. ಗಂಡನಿಗೆ ಮಧ್ಯಾನ್ಹದ ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾಳೆ. ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಣಿವೆಯ ನೋಟ. ದುಡಿಯುವ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳು ಒಂದು ದಿಬ್ಬದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ತನ್ನ ಮಗುವಿಗೆ ಮೊಲೆಯೂಡಿಸಿ ಸಂತೈಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳೆದುರಿಗೆ ಅವಳ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗು ಕುಳಿತಿದೆ. ಅದನ್ನೂ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಯಾವ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರಗಾರ ಕೈಹಾಕಿಲ್ಲ. 'ಕೂಲಿ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಖ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಚಿತ್ರಗಾರ ಲಕ್ಷಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನೆರಳು-ಬೆಳಕುಗಳ ಯುಕ್ತ ನಿಯೋಜನೆಯಿಂದಲೂ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ಥಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಲೂ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ನೋಟಕನ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತಾನೆ. ಕೂಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಯಕರ್ಮದ ಮಹೋನ್ನತೆಯೂ ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಮಾತೃತ್ವದ ಮಾನ್ಯತೆಯೂ ಮಹಾಬಲದಿಂದ ಮೂಡಿವೆ. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಸುಂದರಿಯಲ್ಲದ ಕೂಲಿಯ ಹೆಂಗಸು, ಅವಳ ಮಕ್ಕಳು. ಆದರೇನು ? ಅವಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುವುದು ದೇಹದ ವರ್ಣ ಲಾವಣ್ಯಗಳಲ್ಲ, ಉಡುಪು ಆಭರಣಗಳಲ್ಲ, ಅವಳ ಮಾತೃಪ್ರೇಮದ ಮಹೋನ್ನತಿ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಿಪ್ರಸಾದರು ದೇಹಾಂಗಸೌಂದರ್ಯ, ನಯವಾದ ವರ್ಣ ವೈಖರಿಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಮಿತ ಸೌಕರ್ಯಗಳಿಂದ ಅಮಿತ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತುಂಬುವ ಕಲಾಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಡೆಗೆ ತೆರಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕುಂಚದ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಯೂ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯಬಹುದು. ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿಯೋ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯೋ ಸೂಚಿಸುವ ಇತರ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ದೇವಿಪ್ರಸಾದರು ಜಲವರ್ಣಗಳಿಂದಲೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಲವರ್ಣಗಳಿಂದ ಗಹನ ಗಂಭೀರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇ ? ಎಂದೇ ಅವರು ಹೊರಟಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. **ಪರಿತ್ಯಕ್ತೆ, ಇಬ್ಬನಿಯ ಆಗಮನ, ಅರಣ್ಯದ ಭೈರವ, ಮುಸಾಫಿರ್** ಎಂಬುವು ಈ ಬಗೆಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗುವ ಹೊತ್ತು. ತನ್ನ ಮಗುವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಒಬ್ಬ ಸುಂದರಿ ಊರಹೊರಗಿನ ಒಂದು ಮರದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಚಿಂತೆ ಮನೆಮಾಡಿ ಕುಳಿತಿದೆ. ಅವಳು ಪರಿತ್ಯಕ್ತೆ. ಸಮಾಜದಿಂದ—ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ಪರಿತ್ಯಕ್ತೆ. ಅವಳ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಕೂಸು ಸಮಾಜದ ಪಾಪದ ಫಲ—ತನ್ನ ಪಾಪದ ಫಲವೆಂಬುದು ಬಲ್ಲಳು. ಆದರೆ ಯಾರ ತಪ್ಪಿಗೆ ಯಾರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ. ತಾಯಿಮಗು ಇಬ್ಬರೂ ಬಹಿಷ್ಕೃತರು. ಅವರಿಗೆ ನಿಲ್ಲಲು ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ, ಉಳಿಯಲು ತ್ರಾಣವಿಲ್ಲ. ಸುಂದರಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು

ಅಣಕಿಸುವಂತೆ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದ ಮರ ನಿಂತಿದೆ. ಸಮಾಜದ ರೂಢಿಯಾಚರಣೆಯ ಸಂಕೇತವೇ ಆ ತುಂಬಿದ ಮರ. ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಸಂಗೃಹೀತವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಢಿಯು ಆ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಅವಳ ಕಂದನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದೆ. ದೇವಿಪ್ರಸಾದರ ಮಾನವ ಪ್ರೇಮ, ನಿರ್ವ್ಯಾಜ ಅಂತಃಕರಣಗಳ ಸುಂದರ ದೃಷ್ಟಾಂತವೆಂದರೆ ಈ ಚಿತ್ರ. ಪರಿತ್ಯಕ್ತೆಯ ಗಭೀರ ದುಃಖವು ನೋಟಕನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಲಕಿ, ಅನುಕಂಪದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯನ್ನು ಏಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಿತ್ಯಕ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಸಶಕ್ತ ಸಮಾಜದ ಮುಂದೆ ಅಬಲೆಯೊಬ್ಬಳ ಹೋರಾಟ; ಇಬ್ಬನಿಯ ಆಗಮನದಲ್ಲಿ ಸಶಕ್ತ ನಿಸರ್ಗದ ಮುಂದೆ ಅಬಲೆಯೊಬ್ಬಳ ಹೋರಾಟ. ಪೇಟೆಗೆ ಹಾಲುಮಾರಲು ಬಂದ ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡವನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ಮನೆಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾಳೆ. ಮಂಜು ಕವಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಟ್ಟೆಯಿಲ್ಲ; ದೇಹದ ಮೇಲ್ಭಾಗವೆಲಾ ನಗ್ನವಾಗಿದೆ. ಮರವೊಂದರ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತು ತನ್ನನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಂಗ್ರಹ್ನವಾಗುತ್ತಿರುವ ದೈವಬಲವನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ಭಯವೂ ಕಾಲಿನ ನಿಲುಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಥಿರತೆಯೂ ಕಾಣಬರುತ್ತಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಿಂದೆ ದೊಡ್ಡ ಬಂಡೆಯೊಂದು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಬಂಡೆಯತ್ತಕಡೆ ಆಕಾಶವನ್ನು ಅಣಕಿಸುವಂತೆ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿರುವ ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳ ಸಾಲು. ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಶಕ್ತಿಗಳ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಾರನು ತೋರಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಅಸುಬಲ ಮಾನವರದ್ದು; ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ದೇವರದ್ದು. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಬಲಿಯೆಂದರೆ ದುರ್ಬಲಳಾದ ಹೆಣ್ಣು, ಅವಳ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯದ 'ಕಂದ'. ಅರಣ್ಯದ ಭೈರವ ವೂ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ದಟ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಅರಣ್ಯಭಾಗ. ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಕುರುಚಲು ಗಿಡಗಳಿಂದ ನೀಳವಾದ ವೃಕ್ಷಗಳವರೆಗೆ ತುಂಬಿವೆ. ಅನತಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಬೆಟ್ಟಸಾಲು ಕೆಲವು ಪ್ರಯಾಣಿಕರು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಒಂದೆಡೆ ನಿಂತು ಮೂಕ ಭೀತಿಯಿಂದ ಬೆಟ್ಟಸಾಲನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ನೋಡಿದರೆ ಬರಿಯ ಬೆಟ್ಟ—ಬರಿಯ ಕಲ್ಲುಬಂಡೆ; ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿದರೆ ತಾಂಡವನ ರೌದ್ರಾಕೃತಿ. ಆಳತೆಯಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನವನು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣಿಕರಿಗೆ ಭೀತಿ ಹುಟ್ಟಿಸಲು—ಸ್ಥಾಪಿಸಿದಂತಿದೆ. ಪ್ರಯಾಣಿಕರು ಕಲ್ಲನ್ನು

ನೋಡಿ ಭೈರವನೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಂಕಿಗೆ ಮಣಿಹಾಕಿ ಹೆದರಿದ್ದಾರೆ. ಉಸಿರಾಡದೆ ಆ ಸ್ಥಳದಾಟಿದರೆ ಸಾಕೆಂದು ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಣಕ್ಕೂ ಮಾನವನು ಹೆದರಿ ಹೆದರಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ–ಹೆಸರಿಟ್ಟು–ಗುಡಿಕಟ್ಟಿ–ಪೂಜೆಮಾಡಿ–ಬಲಿಗೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಮೂಢ್ಯಕ್ಕೆ ಮಂಟಪ ಕಟ್ಟುವ ಹವ್ಯಾಸದ ಸಂಕೇತವೇ ಈ ಚಿತ್ರ.

ಜೀವನದ ಮೌಢ್ಯ–ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಕ್ಕೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾಸವಿಲ್ಲ. ವಿಡಂಬನೆಯಿಲ್ಲ; ಅನುಕಂಪದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ತುಂಟತನವು ತುಂಬಿದೆ. **ಅರಮನೆಯ ಗೊಂಬೆ** ಎಂಬುದು ಅಂತಹ ಚಿತ್ರ. ಘರವೆಯೊಳಗಿನ ಹೆಣ್ಣು ಗೊಂಬೆಯಹಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಗೊಂಬೆಯಹಾಗೆ ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಎಳಸಾದ ಸುಕೋಮಲ ದೇಹಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಸ್ತ್ರಭೂಷಣಗಳ ಪ್ರತಾಪವೇ ಅಧಿಕ. ತನ್ನ ಅರಮನೆಯೊಳಗಿನ ಸಣ್ಣ ಕೊಳದ ಕಮಲದ ಹೂ, ಎಲೆಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೂ ಎಲೆಗಳ ಕಡೆಗಿಲ್ಲ–ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಡೆಗಿರಬಹುದು. ಇಷ್ಟು ವೈಭವದಲ್ಲಿ ತಾನಿದ್ದರೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಏನು ಸಾರ್ಥಕ, ತಾನೊಬ್ಬ ಪುರುಷನ ವಿಲಾಸಿನಿಯಲ್ಲದೆ ಆತ್ಮವುಳ್ಳ, ಆಸ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ಒಂದು ಜೀವವೇ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವಳ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಒಮ್ಮೆ ಸುಳಿದು ಹೋದ ಅನೇಕ ಸುಂದರ ನೋಟಗಳನ್ನು ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರು ತಮ್ಮ ವರ್ಣವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಚ್ಚಗೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಹಕ್ಕಿಗಳು, (**ಸುಮಾತ್ರಾ ಹಕ್ಕಿಗಳು**) ದಣಿದ ಪಥಿಕ (**ಮುಸಾಫಿರ್**) ವಾಸಕ ಸಜ್ಜಿಕೆ (**ಕ್ಷತ್ರಿಯಾನಿ**) ಮೊದಲಾದ ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರು ಜಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಿ, ತೈಲಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಿ, ಅವುಗಳ ಸಂಕಷ್ಟವನ್ನು ಅವುಗಳ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು ತಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಭಾವ, ಬಗೆ, ಹೊಳಹುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಅನುಭವಿಸುವ ಮಿತಿಯ ಬಾಧೆಯು ಅವರಿಗಿಲ್ಲ. ತೈಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡ ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಕುಂಚನಲ್ಲಿ ಹೊಸ

ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಹೊರಬೀಳುತ್ತವೆ. ಜಲವರ್ಣಗಳಿಗಿರುವ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ತೈಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಶಿಲ್ಪಕಲಾ

ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವರ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗದಂತೆ ಸಮರಸವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕೈವಶಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ.

ಸಂಗೀತ ಕವಿತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಿಲ್ಪವು ಪಾರ್ಥಿವ ಪದಾರ್ಥವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸುವುದರಿಂದ ಅದರ ಬೆಲೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯೆಂದು ಹೆಜಲ್ ಮೊದಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದಾರ್ಶನಿಕರ ಮತ. ಆದರವರು ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಒಂದು ವಿಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾರ್ಥಿವ ಪದಾರ್ಥವು ಮೊದಲೇ ಪಡೆಯದಿರುವ ರೂಪವನ್ನು ರೂಪಕಾರಿಯು ಕೊಡುವನಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕಲೆಯು ಅಷ್ಟು ಕೀಳಲ್ಲ ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವರು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ದೈಹಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಶಾಂತಿ ರೂಪವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಯುಳ್ಳ ಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು.[5]

ಉತ್ತಮ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆಯೇ ವಿನಾ ದೇಹದ ಮೇಲಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗದ ಒರಟು ರೂಪಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದನ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಭೆಯು ತಗಲಿದಾಗ ಯಾವ ಚಿನ್ನದ ಗಟ್ಟಿಯು ಮೂಸೆಯಿಂದ ಹೊರ ಬೀಳುವುದೋ ಅದನ್ನೇ ಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗುವುದು. ಈ ರಸಸಿದ್ಧಿ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೀಳು ಲೋಹಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅವುಗಳ ಮಾರ್ಪಾಡಿಗೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದ ಶಕ್ತಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಶಿಲ್ಪವು ಕಲ್ಲನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ಅದರ ಬೆಲೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಚಿನ್ನವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ಅದರ ಬೆಲೆಯು ಹೆಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀಮಂತರ ಗೃಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಚಿನ್ನದ

5. Physical beauty in repose is therefore the special subject of the art of Sculpture.

ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೇಲೂರು ಹಳೆಯ ಬೀಡುಗಳ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮುಗಿದ ಕಲಾ ಮೂರ್ತಿಯು ಗುಣದ ಮೇಲಿಂದಲೂ, ಅದು ಚಿತ್ತ ಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆಂಬುದರ ಮೇಲಿಂದಲೂ ಆದರ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಪರೀಕ್ಷಿಮಾಡಬೇಕು.[6]

ಪ್ರತಿಮಾಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರ ಹೆಸರನ್ನು ರೋಡಿನ್ನನ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರೋಡಿನ್ನನ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಛಾಯೆ ಅವರ ಮೇಲೆ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರೊಡಿನ್ನನ ಕಲೆಯನ್ನು ಗ್ರೀಕರ ಅನುಕರಣವೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಆ ಮಹಾಶಿಲ್ಪಿ "ಅದು ತಪ್ಪು ಮಾತು. ನಾನು ಗ್ರೀಕರನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಆದರ್ಶವೇ ನನ್ನ ಆದರ್ಶವಾದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರೂಪವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ." ಎಂದು ಹೇಳಿದನಂತೆ. ರೊಡಿನ್ನನ ಆದರ್ಶವೇ ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರ ಆದರ್ಶವೆಂದು ನಾವು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಡೆಯುವಾಗ ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಅವರ ಸ್ಥೂಲವಾದ, ಗೌಣವಾದ, ಜಡವಾದ ದೇಹಾಂಗ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಕಡೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಆ ಮೂಗು, ಕಣ್ಣು, ಬಾಯಿ ಕಿವಿಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣ ಜೀವನ ಆಶೆ ಆದರ್ಶಗಳ ಕಡೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆ ಒಳ ಮಾನವನ (The inner man) ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೊರ-ಮಾನವನ (The Outer being) ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಬಹಳ ಸುಂದರನಾಗಿರಬಹುದು; ಬಹಳ ಗುಣವಂತ, ಧರ್ಮಶೀಲ ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ದೂಷ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಆಚರಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ತೆರೆಯೊಳಗಣ ದೂಷ್ಯಮಾನವ ಸ್ವರೂಪ ತನ್ನ ಗುರುತನ್ನು ಹುಬ್ಬಿನ ಮೇಲೆಯೋ ಕಣ್ಣಂಚಿನಲ್ಲಿಯೋ ಬಿಟ್ಟೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವನ ತುಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪತಿತಜೀವನದ ಘೋರ ಛಾಯೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಕಾಣದಿರುವ ಈ ಗುಣಸಂಕೇತಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಡೆದ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡಕೂಡಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಗುಪ್ತಗೋಚರ ಜೀವನಗಳೆರಡರ ಭಾಸವು ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಕಲಾ

6 Works of Art, therefore, from a Cathedrel to a sonnet are Symbolic : that is to say they have a quality which is addressed to, and perceived by, the mind, over and above the quality, or qualities which are perceived by the senses.

ಪಿಡನು ಮಾಡಬಲ್ಲನು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಅಸ್ಸಾವೃತ್ಯ ಪ್ರೇಮವೂ ಮೂಡಿರುವುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಬಿದ್ದವನು ಕೂಡ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರ ಸಿಲುಪಿಕೆಯ ಚೆಂದಕ್ಕೆ. ಮೊಗದ ಮುಗುಳು ನಗೆಗೋ ಮರುಳಾಗುತ್ತಾನೆ ಅದೇ ತೆರನ ಚೆಲುಪಿಕೆಯು ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅವನು ಮೊಗ ತಿರುಹುತ್ತಾನೆ, ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ನಿಂತು ಹುಳುಕು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ನೋಡಿದಷ್ಟು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಆಶೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಿಲ್ಪವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಜನತೆಯ ಪ್ರೇಮ ಬಹಳ ಎಂದು ಜರ್ಮನ್ ದಾರ್ಶನಿಕನೊಬ್ಬನು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಕಡೆಗೆ ತೆರಳುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. “ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸೃಷ್ಟಿನೈಪುಣ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವನಾವೇಶಗಳಿಗೆ ರಾಯ್ ಚೌಧುರಿಯವರನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಅನುಭಾವವು ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಳೆ, ಲೋಹ, ಕಲ್ಲುಗಳ ಕಾಠಿಣ್ಯವನ್ನೂ ರೇಷ್ಮೆ ಕಲಿಜೆಗಳ ಮಾರ್ದವವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾವಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನಾದ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯದೆ ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರು ಈ ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ.[7] ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಸ್ಥಾಪತ್ಯ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಕುಶಲ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರೂಢಿಯ ಸುವರ್ಣಶೃಂಖಲೆಯನ್ನು ಹರಿದೊಗೆದು ಆತ್ಮೋಚ್ಚಾರಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಕಲೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ವಿರಳ. ಈ ಕಲೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರಮಾರ್ಗದ ಮುಂದಾಳುವೆಂದರೆ ದೇವಿಪ್ರಸಾದ ರಾಯ್ ಚೌಧುರಿ” ಎಂದು ಹೇಳುವ ಶ್ರೀ ಜಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಂ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಸರ್ವಸಂಪತ್ತು ರಾಯ್ ಚೌಧುರಿಯವರ ಕರಗತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ನಂಬಲಾರೆವು.

7. ಇದು ನಿಜವಲ್ಲ. ದೇವಿಪ್ರಸಾದರು ಶ್ರೀ [illegible] ರಾಯ್ ಚೌಧುರಿಯೆಂಬ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದರು.

"ಕುರುಡು ಹುಡುಗಿ" ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನುಳಿದು ಭಾವಮೇಳ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಡೆಗೆ ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರು ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರಧಾನ ಶಿಲ್ಪ ಮೂರ್ತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿಚ್ಛಾಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರ ಪಡುತ್ತದೆ. ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪೌರಸ್ತ್ಯವೆಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಣ್ಣ, ಬಗೆ, ರೂಪು, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ, ದೇಶ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹಿರಿದಾದ ಮಾನವತೆಯ ಕಡೆಗೇ ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅವರ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಜೀವಂತ ಕಳೆ. ಮೂಲಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರದರ್ಶನ.

ಇವರು ಕಡೆದಿರುವ **ಡಾ|| ಅನಿಬೆಸೆಂಟ್, ಬಿಷಪ್ ಲೆಡಬೆಟರ್, ಮಿ. ಟೆಂಪ್ಲೋ, ಮಿ. ಬೂಟ್ಲೆ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್, ಶಿಲ್ಪಿಯ ಪತ್ನಿ** ಇವರೆಲ್ಲಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು. **ಸರ್ ಸಿ. ಪಿ. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯರ್, ಡಾ|| ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ್ ಠಾಕೂರರು, ಶ್ರೀ ಒ. ಸಿ, ಗಂಗೂಲಿ, ಶಿಲ್ಪಿಯ ತಂದೆ** ಇವರೆಲ್ಲಾ ಪೌರಸ್ತ್ಯರು. ಡಾ|| ಅನಿ ಬೆಸೆಂಟರು ಭಾರತವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಮಾತೃಭೂಮಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರ ಹಿತಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮವನ್ನು ಬಲಿದಾನ ಮಾಡಿದ ಮಹಾ ವ್ಯಕ್ತಿ. ವೇದಕಾಲದ ಗಾರ್ಗಿ, ಮೈತ್ರೇಯಿ ಮೊದಲಾದ ವಿದುಷಿಯರ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರತಕ್ಕವರು. ಅಪಾರವಾದ ಜ್ಞಾನ, ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಅಂತಃಕರಣಗಳ ಮೇಳವೆಂದರೆ ಬೆಸೆಂಟರು. ಇವರನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಸಹಜ ಪ್ರೇಮದಿಂದ 'ಅಮ್ಮ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆಸೆಂಟರ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಈಯೆಲ್ಲ ಗುಣಗಳೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ತಿದ್ದಿದ ಮುಖ, ವಯಸ್ಸಾದರೂ ಸುಂದರ. ಒಳತೆರೆದ ಕಣ್ಣುಗಳು. ಅನುಕಂಪ, ಸಹನೆ, ಪ್ರೇಮಗಳ ಮೂರ್ತಿಯೇ ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರ ಈ ಮೂರ್ತಿ. ಬಿಷಪ್ ಲೆಡಬೆಟರ್ ಅವರದ್ದು ಗುಂಡುಮುಖ. ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕಣ್ಣುಗಳು. ಅಚಲ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತೋರುವ ಗಡಸಾದ ಮುಖ ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆ 'ಭೀಷ್ಮಪ್ರತಿಜ್ಞೆ'ಯ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಮೂಡಿದೆ. ಸರ್ ಸಿ. ಪಿ. ರಾಮ

---

8. ಈ ಪದವನ್ನು Composition ಎಂಬ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರ – ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಾರನು ಜೀವನವನ್ನು ಅನುಕರಿಸದೆ, ಅನುಸರಿಸದೆ ತನ್ನ ಮನದ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೆ ರೂಪು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯರ್‌ರವರ ಚಿತ್ರ ಅಚ್ಚ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಲ್ಲಂಗದ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ. ಇವರ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಯದಿದ್ದವರು ಕೂಡ ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ ಸಿ. ಪಿ. ಯವರಿಗೆ ಅನುರಾಗವಿದೆ ಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸುಖದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಜೀವ. ವಿಶಾಲವಾದ ಆ ಕಣ್ಣು ಗಳಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಭೇಧಿಸಬಲ್ಲ ಕುಶಾಗ್ರಮತಿಯ ಸಂಕೇತವಿದೆ. ಸುಂದರ ವಾದ ಮುಖವಾದರೂ ಹೆಣ್ಣು ಮುಖವಲ್ಲ, ತನ್ನ ಮನೋನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖ ಮಾಡುವ ದಾರ್ಢ್ಯವಿದೆ. ಸರ್ ಸಿ. ಪಿ. ಯವರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಶಕ್ತಿಗಳ ಸುಂದರ ಮೇಳ ಮೂಡಿದೆ. 'ಶಿಲ್ಪಿಯ ತಂದೆ'ಯ ಚಿತ್ರ ಬಹಳ ಅಪೂರ್ವಕೃತಿ. ಇಂದು ಗತಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸುಂದರ ಅವಶೇಷ. ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಜೀವ ; ಆ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಹೆಚ್ಚಳವಿದೆ. ಆದರೆ ಹೊಸದನ್ನು ಕೂಡಲೆ ಒಪ್ಪುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊದೆದಿರುವ ಶಾಲೂ, ಇಳಿಬಿದ್ದಿರುವ ಮೀಸೆ, ತಲೆಯಲ್ಲಿನ ಜುಟ್ಟು ಇದರ ಸಂಕೇತಗಳು. ಹೊರಗೆ ಬಹಳ ಕಾಠಿಣ್ಯವನ್ನು ತೋರುವ ರೂಪ-ಆದರೆ ಅಷ್ಟೂ ಅಷ್ಟು ಮೃದು. ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನಂತಹ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷ ಸಾರಳ್ಯ, ಶುಭ್ರ ಕೋಮಲತೆ ಇವು ಮೂರ್ತೀ ಭವಿಸಿವೆ.

ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ ಗುಣವಿದೆ. ತೆರೆಯ ಹಿಂದಣ ನೋಟವನ್ನು ತೋರಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲೂ ತುಂಬಿದೆ. ಇವೆರಡರ ಜತೆಗೆ ಅಪಾರ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿದೆ. ಇವು ಅವರನ್ನು ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ರೊಡಿನ್, ಎಪ್‌ಸ್ಟಿನ್‌ರ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರ ಭವಿಷ್ಯ

ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರ ಕಲಾ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಗುಣಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಅವರು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ನಾನಾ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಅವುಗಳಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಜಲವರ್ಣವಾಗಲಿ ತೈಲವರ್ಣವಾಗಲಿ ಮಣ್ಣಾಗಲಿ ಕಲ್ಲಾಗಲಿ ಒಂದೇ. ಬಣ್ಣ, ಮಣ್ಣು, ಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಕಲಾ ಚೇತನಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ರಹಸ್ಯ ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರ ಕರಗತವಾಗಿದೆ.

ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರು ಈಗ ಹೆಚ್ಚು 'ಚಿತ್ರ ಕಲೆ'ಯ ಕಡೆಗೆ ತೆರಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಇವರ ಕಲೆಯು ಈಗ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಜೀವನವು ತಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ನೂತನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ರಾಯ್ ಚೌಧುರಿಯವರು ಮನ ಸೋಲುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಭೂತವಾದ ಹೊಸ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪುಗಳನ್ನು ಇವರು ನಿಯೋಜಿಸಬಹುದು.[9] ಇಂದು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಕ್ಯೂಬಿಸಂ, ಫ್ಯೂಚರಿಸಮ್ ಕಡೆಗೆ ತೆರಳಿದರೂ ತೆರಳಬಹುದು. ತಾವೇ ಸ್ವಯಂ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಆರಂಭಿಸಿದರೂ ಆರಂಭಿಸಬಹುದು.

ಆದರೆ ಇವರು ಯಾವ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟರೂ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವೇಚನೆ, ಕಲಾದೃಷ್ಟಿ ಜೀವನ ಸಾಮೀಪ್ಯತೆ, ಅಂತಃಕರಣಗಳಿರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ದೇವಿ ಪ್ರಸಾದರ ಕಲಾ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

---

9. The business of all art from A to Z, as the Americans say, is to show things in their true relationship. The Universe is like Father Ocean, a stream of all things slowly moving. We move and the rock of ages moves. There is no centre to the Picture. Even the pole-star ceases to sit on the pole. Art must live for ever, because the relationship between all things will for ever change, and for ever be shown anew because it is new.

—D. H. Lawrence in "Art and Morality"

ನಾಟಕ ಶಿರೋಮಣಿ ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು

ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರರಿಗೆ ಶಾಂತಿ ನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವರು ಅವರ ಆಪ್ತಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಡಾ॥ ಅಮಿಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯವರು. ನಾನು ಮೈಸೂರಿನವನೆಂದು ತಿಳಿದ ಕೂಡಲೆ ಗುರುದೇವರು 'ವರದಾಚಾರ್, ಶೇಷಣ್ಣ ಹೇಗಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದು ಕೇಳಿದರು.

ವರದಾಚಾರ್ಯರೂ, ಶೇಷಣ್ಣನವರೂ ಪರಲೋಕವಾಸಿಗಳಾಗಿ ಆ ವೇಳೆಗೆ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಾಗಿದ್ದವು. ನನ್ನ ಮ್ಲಾನವದನ ಕಂಡು ಗುರುದೇವರು ಕಾರಣವೇನೆಂದರು. ಈ ಇಬ್ಬರು ರಸಋಷಿಗಳ ನಿಧನದ ವಿಷಯ ನಾನು ತಿಳಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಗುರುದೇವರು 'ಇಬ್ಬರೂ ಯುಗ ಪುರುಷರು—ಅವರಿಗೆ ಸಾವೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು!' ಎಂದರು. ಮಾತು ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ ಗುರುದೇವರು ವರದಾಚಾರ್ಯರ ದುಷ್ಯಂತ ಪಾತ್ರ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ 'ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಹೃದಯ ಅವರೊಬ್ಬರಿಗೇ ಅರ್ಥವಾಗಿದ್ದುದು' ಎಂದರು.

ಈ ದೃಶ್ಯದ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈಗ್ಗೆ ಸುಮಾರು ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನೊಮ್ಮೆ ಕೊಲ್ಹಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋದೆ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಪರಮಮಿತ್ರರಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದನಪಟು ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಟೇಂಬೆಯವರ ದರ್ಶನ ಪಡೆಯಲು ಹೋದೆ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಹೆಸರು ಬಂದೊಡನೆಯೇ ಆನಂದ ತುಂದಿಲರಾದ ಗೋವಿಂದರಾಯರು 'ಆಚಾರ್ಯರ ಸ್ಮಾರಕಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಸರ್ಕಾರ ಏನು ಮಾಡಿದೆ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ನಾನು ನಿರುತ್ತರನಾದೆ. 'ನಿಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರ ಒಂದು ಕೋಟಿ ರೂಪಾಯಿ ಖರ್ಚುಮಾಡಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಸ್ಮಾರಕ ರಂಗಭೂಮಿ ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಬೇಕು. ಅಂಥ ಕಲಾವಿದ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟುವನೇ ?' ಎಂದು ಉದ್ಗಾರವೆಳೆದರು. ತಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ 'ಮಾಝಾ ಸಂಗೀತ ಅಭ್ಯಾಸ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದರಾಯರು ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಬಗ್ಗೆ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಯೋಗ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ

ಇಂದಿಗೆ ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಗತಿಸಿ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಾದವು. ಅವರ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಸ್ಮಾರಕವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸುವ ಮಾತಂತಿರಲಿ. ಅವರ

ನೆನಪೇ ನಮ್ಮ ಜನರ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಿಂದ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಅವರ ರಂಗಭೂಮಿ, ಕೇವಲ ಕಟ್ಟುಕಥೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರವೇಶ

ವರದಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಪಂಚಪ್ರಾಣ. ಅವರು ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಹೈಸ್ಕೂಲು ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಬೆಂಗಳೂರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಎಫ್. ಎ. ತರಗತಿ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಕಲಾಭಿಮಾನ ಜಾಗ್ರತವಾಯಿತು. ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್ ಟೇಟ್ ಸಾಹೇಬರು ತರುಣ ನಟನನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಆಚಾರ್ಯರ ಮಿತ್ರರೂ ಸಹಾಧ್ಯಾಯಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದ ಎ. ನರಸಿಂಗರಾಯರೂ, ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರೂ ಸೆಟ್ಲೂರ್ ಅವರೂ ನಾಗರಿಕೆ ನಂಜುಂಡಯ್ಯನವರು, ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರು, ಕೆ. ಟಿ. ಸುದರ್ಶನಂ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಸೇರಿಕೊಂಡು 'ಬೆಂಗಳೂರು ಯೂನಿಯನ್' ಎನ್ನುವ ಸಂಸ್ಥೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಬೆಂಗಳೂರು ರಸಿಕರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಿಂದ ಹುರಿಗೊಂಡ ಯೂನಿಯನ್ನಿನವರು ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಂಡು ಬಳ್ಳಾರಿ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಧಾರವಾಡ, ಬೆಳಗಾಂಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದರು.

ಪ್ರವಾಸ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕಾಲೇಜ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂದುವರಿಸುವುದು ವರದಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಿದ್ದ ಗೌರಿ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರ ಮಂಡಳಿಯ ನಟರಾಗಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರು ನಾಟ್ಯೋಪಜೀವನವನ್ನಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕೆಲಕಾಲಾ ನಂತರ ಗೌರಿ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರ ಕಂಪೆನಿ ಮುರಿದುಬೀಳಲು ಆಚಾರ್ಯರೇ ೧೯೦೨ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 'ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಕ ಸಭೆ' ಯನ್ನಾರಂಭಿಸಿ, ಇಪ್ಪತ್ತುನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಸತತವಾಗಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟು

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಲೆಗೆ ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಮಾಡಿದ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಸೇವೆಯನ್ನರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನರಿಯ

ಬೇಕಾದುದಗತ್ಯ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಳಿಗೆಗೆ ಆಳಿದ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರಾದ ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜಒಡೆಯರೂ ಅವರ ಪ್ರಧಾನ ಮಂತ್ರಿಗಳಾದ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರೂ ಕಾರಣರು. ರಂಗಾಚಾರ್ಯರವರದು ಸ್ಥೂಲದೇಹ. ಡೋಲಾಯಮಾನವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದು ಅವರ ಸ್ವಭಾವ. 'ಮೆಟ್ಟಲೇರಿ ಹೋಗಬೇಕಾದರಂತೂ ಅವರ ಕಷ್ಟ ಹೇಳತೀರದು. ಒಮ್ಮೆ ಮೇಲುಪ್ಪರಿಗೆಯನ್ನೇರಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕಂಡು ಕೆಳಗೆ ನಿಂತಿದ್ದ ನಾಲ್ವರು ಅಣಕವಾಡಿದರು. ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಮೊಗಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರು ಆ ದೃಶ್ಯ, ನೋಡಿದರು; ಅವರಿಗೆ ನಗೆ ತಡೆಯ ಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಾಚಾರ್ಯರು ಬಂದ ಕೂಡಲೇ 'ನಿಮ್ಮನ್ನು ಈ ಹುಡುಗರು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನುಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಅಭಿನಯ ಚಾತುರ್ಯ ನಿರರ್ಥಕವಾಗಬಾರದು. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ನಾಟಕದ ಕಂಪೆನಿ ಆರಂಭಿಸಿ ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಪಾರ್ಟಿಗೆ ಹಾಕೋಣ' ಎಂದರಂತೆ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ 'ಅರಮನೆಯ ಕಂಪೆನಿ' ಹುಟ್ಟಿ ಕೊಂಡಿತು. ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ನಂಜನಗೂಡು ಅನಂತ ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಗಿರಿಭಟ್ಟರ ತಮ್ಮಯ್ಯನವರು, ಅಯ್ಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ನಾಟಕಕಾರರಾದರು. ದೊಡ್ಡ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಗಿರಿಭಟ್ಟರ ತಮ್ಮಯ್ಯ, ರಂಗಾಚಾರ್ಯ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಬಿಡಾರದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಪುಟ್ಟಾರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪಾಜಿ, ಚಿಕ್ಕರಾಮರಾಯರೇ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಟರಾದರು. ಶೂರಸೇನ, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ, ರತ್ನಾವಳಿ, ಶಾಕುಂತಲ, ವೀರಸಿಂಹ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಂದವು. ಈ ಅಭಿಜಾತ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದು ಅವತರಿಸಿತು. ಅದರ ಪುರಸ್ಕರ್ತರೇ ಗೌರಿ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರು, ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು.

ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಸ್ವಂತ 'ರತ್ನಾವಳಿ ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪೆನಿ' ಆರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಶಾಕುಂತಲ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ರತ್ನಾವಳಿ, ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾ ವತಿ, ಕಾಮಪಾಲ, ವಿಷ್ಣುಲೀಲೆ, ರಾಮಾಯಣ, ನಿರುಪಮಾ, ರಾಣಾ ಪ್ರತಾಪ ಸಿಂಹ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದವು. ರಾಜಕವಿ ತಿರುಮಲೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು, ವಿದ್ವಾನ್ ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು, ಅಜಿ ನರ ಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು, ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟರು.

ಈಯೆಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಅತಿ ಮೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲ. ಅವರು ಪಿಸ್ಮುಲೀಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಂದ ಮೇಲೆ ಸುವರ್ಣ ವೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಶಾಕುಂತಲಕ್ಕೆ ಹಣವಾಗದಿದ್ದರೂ ಆತ್ಮತೃಪ್ತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಸಂತೋಷ ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಶಾಕುಂತಲ

ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಅಸಮಾನಕೃತಿ ಶಾಕುಂತಲ. ವಿಶ್ವದ ಸಮಸ್ತ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಾಚ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಎಲ್ಲ ಭಾಷಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮಾಡಿರುವ ಅನುವಾದವನ್ನೂ, ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೂ ಯಾರೂ ಸರಿಗಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಕಾಳಿದಾಸನ ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಲಾಸದ ಅಚ್ಚೆರಕವಾಗಿರುವ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕೃತಿ–ಮಹಾಕವಿಯ ರಸೋತ್ಕರ್ಷ, ಭಾವನಾ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಪೂರ್ಣಕಳೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರದರ್ಶನ–ಎರಡೂ ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಯ ಕಲಾಮಂದಿರದ ರತ್ನಗಳಶಗಳಾಗಿವೆ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ದುಶ್ಯಂತ ಪಾತ್ರಾಭಿನಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಈ ಲೇಖನದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಿ ತೃಪ್ತನಾಗುತ್ತೇನೆ.

ಶಕುಂತಲೆಯ ದಿವ್ಯ ಮುಗ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯಕಂಡು ಬೆರಗಾದ ದುಷ್ಯಂತ ಮಿತ್ರ ವಿದೂಷಕನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

“ಪ್ರಾಣಂಬೊಯ್ದನೊ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವಮಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾರಂಗಳಿಂ
ನಾಣೀ ವಲ್ಲಭನೋ ಪ್ರೊ ನಿರ್ಮಿಸಿದನೋ ಮೇಣ್ ಚಿತ್ತದಿಂಗೆಯ್ದನೋ ॥
ಜಾಣಂ ಬ್ರಹ್ಮನ ಮತ್ತಮಾಕೆಯೊಡಲಂ ನೋಡಲ್ಕದೇನೆಂದಪೆಂ
ಕ್ಷೋಣೀಭಾಗದೆ ಬೇರೆತೋರ್ಕುಮೆನಗಾ ಸ್ತ್ರೀರತ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮಂ”

ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಮೂಡಿಸಿರುವ ಭಾವವನ್ನು ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಅತಿಸಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಪೂರಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಶುದ್ಧ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ರೂಪಸಿ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಂತಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಅಭಿನಯದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ದೆಸೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಿದ್ದುದು ಅರಮನೆಯ ದೃಶ್ಯ (ಅಂಕ ೫). ಆರ್ಯಗೌತಮರೇ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಶಿಷ್ಯರು ಶಾರದ್ವತ, ಶಾರ್ಙ್ಗರವ 'ಶಕುಂತಲೆ ನಿನ್ನ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ದೂರ್ವಾಸರ ಶಾಪ ಗ್ರಸ್ತನಾಗಿದ್ದ ದೊರೆಯ ಸ್ಮೃತಿ ಹಾರಿಹೋಗಿದೆ. ಶಕುಂತಲೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದೊರೆಯ ಮನಸ್ಸು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಹುಯ್ಯಲಿಡುತ್ತದೆ. 'ಇವಳು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜವಿರಬಹುದೇ? ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜವಾದ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಈ ಋಷಿಕನ್ಯೆ ನನಗೆ ಮೋಸಮಾಡುತ್ತಿರುವಳೆ?, ಎಂದು ದುಷ್ಯಂತ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಶ್ಯ ಅಭಿನಯಿಸುವಾಗ ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಅಸತ್ಯ, ಅನೃತ ದುರಾಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಹೇಸುವ ಆರ್ಯನೊಬ್ಬನ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳತೋಲಿಯನ್ನು ಅನಾದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಕುಂತಲೆಯ ದುರಂತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರುಗುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ದುಷ್ಯಂತನ ಕಳವಳಕಂಡು 'ಅಯ್ಯೋ!' ಎಂದು ಅನುಕಂಪ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ.

ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯ, (ಏಳನೆಯ ಅಂಕ) ಆರ್ಯ ಮಾರೀಚರ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪತಿಪತ್ನಿಯರ ಪುನರ್ಮಿಲನ; ಯುವರಾಜಕುಮಾರ ಭರತನೇ ವ್ಯಾಜನಾಗುತ್ತಾನೆ. ದೊರೆ ತನಗೆ ಮಾಡಿದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಶಕುಂತಲೆ ಸಹಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಈಗ ದೊರೆ ಆರ್ತನಾಗಿ ಅವಳ ಪ್ರೇಮಯಾಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ದೊರೆ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆಯೇ 'ಆಹಾ! ಇದೋ ಪೂಜ್ಯಳಾದ ಶಕುಂತಲೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಆಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದೊರೆಯೇ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಧರಿಸಿದ ಮಲಿನಾಂಬರದಿಂ
ಕೊರಗಿದ ಮೊಗದಿಂದದೊಂದೆ ಜಡೆಯಿಂದಿಮೊ ನಿ
ಷ್ಕರುಣನು ಮಾಡೆನ್ನಯ ಚಿರ
ವಿರಹವ್ರತಮಂ ಸುಶೀಲೆ ತಾಂ ತಳೆದಿರ್ದಳ್॥"

ದೂರ್ವಾಸರ ಶಾಪದ ಅವಧಿ ತೀರಿಹೋಗಿದೆ. ಆದರ್ಶ ನಾರೀಮಣಿಯಾದರೂ ಶಕುಂತಲೆ ಹೆಣ್ಣೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾದ ಸಂಕಟ ಸಂತಾಪದಿಂದ,

"ಆರ್ಯಪುತ್ರನ ಹಾಗಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ ! ಇವನಾವನು ? ಕಟ್ಟಿದ ರಕ್ಷೆಯಿಂದ ಮಂಗಳಾಂಗನಾದ ನನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಅಪರಿಶುದ್ಧನನ್ನು ಮಾಡುವನು ?"

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅಭಿಮಾನಧನನಾದ ದೊರೆಗೆ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭರ್ತ್ಸನೆ ಬೇಕೇ ? ತನ್ನ ಇಡಿಯ ಜೀವನ, ಕಣ್ವರ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋದುದು--ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾದುದು. ಗಾಂಧರ್ವರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಲಗ್ನವಾದುದು. ತರುವಾಯ ತುಂಬಿದ ಗರ್ಭಿಣಿಯನ್ನು ತಾನು ನಿರಾಕರಿಸಿದುದು, ಎಲ್ಲವೂ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಾನು ಅಪರಾಧಿ. ನಿರಪರಾಧಿನಿಯೊಬ್ಬಳ ಸಮಸ್ತ ಸುಖ ಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಗ್ಧನಾದ ದೊರೆ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪುಟವಿಟ್ಟ ಚಿನ್ನದಂತಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದುಷ್ಯಂತ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಿವು :

"ಎಲೆ ಪ್ರಿಯೆ, ನಿನ್ನ ವಿಯೋಗದಿಂದ ಬಡವಾಗಿರುವ ನನ್ನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಆರ್ಯಪುತ್ರನ ಹಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ನುಡಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾನು ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಕ್ರೂರತನವೂ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದಾಯಿತು, ಎಂದು ತಿಳಿವೆನು."

ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನ ಅಂಹತಿಯನ್ನು ತೋರುವಾಗ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಅಭಿನಯ, ಪೂರ್ಣಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ರಸಋಷಿ

ಆದಿರಸವೆಂದೂ, ರಸರಾಜನೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಶೃಂಗಾರರಸ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಭಯಾನಕ, ರೌದ್ರ, ಕರುಣ, ಹಾಸ್ಯ, ವೀರ, ಶಾಂತರಸಗಳನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಅವರು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಯಾನಕಕ್ಕೆ ಹಿರಣ್ಯ ಕಶ್ಯಪು, ರೌದ್ರಕ್ಕೆ ರಾವಣ, ಕರುಣಕ್ಕೆ ಅಂಬರೀಷ, ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮನ್ಮಥ, ಸಂತಾಪಕ್ಕೆ ಸರ್ ಡಬ್, ವೀರಕ್ಕೆ ದುರ್ಯೋಧನ, ಶಾಂತಕ್ಕೆ ರುಕ್ಮಾಂಗದ, ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿವೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟನಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ಯೋಗ್ಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟವರೇ ವರದಾಚಾರ್ಯರು.

ದಿಗ್ದರ್ಶಕ

ವರದಾಚಾರ್ಯರು, ಉತ್ತಮ ನಟರು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಉತ್ತಮ ದಿಗ್ದರ್ಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ರಂಗ ಪ್ರಸಾಧನ, ಭೂಮಿಕೆ, ಯುಕ್ತ ಸಂಗೀತ, ಸಂವಿಧಾನೋಚಿತವಾದ ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಗಿನ ನಿಯೋಜನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅಶ್ಲೀಲ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಲಿ ಅಯೋಗ್ಯಾಚರಣೆಯಾಗಲಿ ಸುಳಿಯಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ತುಚ್ಛ ಕ್ರೀಡಾಸ್ಥಾನವಾಗಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಭಗವನ್ಮಂದಿರವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು.

ಔದಾರ್ಯ

ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಔದಾರ್ಯ ಮಹಾಭಾರತದ ಕರ್ಣನನ್ನೂ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳ ವಿಶ್ವತಂತ್ರವನ್ನೂ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅವರೆದುರಿಗೆ ಕೈ ನೀಡಿದವನು ಧನ್ಯನಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಕಂಪೆನಿಯ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ 'ಬೆನಿಫಿಟ್ ನೈಟ್' ಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಕಾಣರು. ಸಹಾಯ ನೀಡಬೇಕೆಂದರೆ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೊಡಬೇಕು. ಸಾಲದಾದರೆ ಸಾಲಮಾಡಿಯಾದರೂ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದೇ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ನೀತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬ ಶಿಕ್ಷಣಶಾಲೆಯ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಆರ್. ರೆಡ್ಡಿಯವರಲ್ಲಿ ಧನ ಸಹಾಯ ಕೇಳಲು ಹೋದನಂತೆ! 'ನನ್ನಲ್ಲೇನಿದೆ? ನಿನ್ನನ್ನು ಒಬ್ಬ ದೊರೆಯ ಬಳಿಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಹೇಳಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯನ್ನು ವರದಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರಂತೆ. ಅಂದು ವರದಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಪಡೆದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ತನ್ನ ಶಿಕ್ಷಣ ಪೂರೈಸಿಕೊಂಡು, ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಅಧಿಕಾರ ಪದವಿಗೇರಿದ. ಇಂಥ ನೂರಾರು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು.

ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು

ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷಕಾಲ ತ್ರಿಕರಣ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದ ಈ ರಸಋಷಿ ೬-೪-೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನ

ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಸೇರಿದರು. ಲಕ್ಷಾಂತರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಗಾಸನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ದಾನಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದ ಈ ಮಹಾನು ಭಾವ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟ ಕಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸಿದ ವೇದನೆ, ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಗೌರವತರುವಂತಿಲ್ಲ. ಶವಸಂಸ್ಕಾರದ ಖರ್ಚುವೆಚ್ಚ ವನ್ನೂ ನಾಲ್ವರು ಗೆಳೆಯರು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ

ಇಂದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೇಳ ಹೆಸರಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಶಾಕುಂತಲ, ರತ್ನಾವಳಿ, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ, ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿಯಂಥ ಮಹಾನಾಟಕ ಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಮಾತಂತಿರಲಿ! ಸಹ್ಯವೂ ಸುಶೀಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶುದ್ಧವೂ ಆದ ನಾಟಕಗಳೂ ರಂಗಭೂಮಿಯಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಈ ವಿಗಡ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಇನ್ನಾದರೂ ಸರ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ಮನಸ್ಸುಮಾಡಬೇಕು. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸೇವೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ದಿವ್ಯ ರಂಗಮಂದಿರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ, ಅವರ ನಾಮಾಂಕಿ ತವಾದ ನಾಟ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣಶಾಲೆ ಆರಂಭವಾಗಬೇಕು. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಕಲಾ ತಪಸ್ಸು ನಿರರ್ಥಕವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ.

ಹಾಸ್ಯಾಚಾರ್ಯ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಅಭಾವವಿರುವ ಹಾಗೆ ಹಾಸ್ಯದ ಅಭಾವವೂ ಇದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ, ಚಾಳುಕ್ಯರ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಕೂಡ ನಾಟಕ ಕಲೆ ವರ್ಧಿಸುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಶಾಸನಾಧಾರವಿದ್ದರೂ ಆ ಕಾಲದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿದ್ದಿತಾದರೂ ಆ ಕಾಲದ ನಾಟಕಗಳೂ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ಈ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾವು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜಒಡೆಯರವರ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಳಿದ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರು ನಾಟಕಕಲೆಯ ದಿವ್ಯಪೋಷಕರಾಗಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ಲೇಖನ, ಪ್ರಸಾಧನ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಪೋಷಣೆಗೊಳಗಾಗಿದ್ದ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಮಾಡಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯೊಂದನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದರು.

ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸವಾಸಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಉಳಿದವು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಪಂಡಿತರೂ, ಕವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮಹಾರಸಿಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ರಸಋಷಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅವರಂತೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು ವಿರಳ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರ 'ಶಾಕುಂತಲ' ಕೃತಿ ಮಹಾಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಕೃತಿರತ್ನದ ಕನ್ನಡಾನುವಾದವಾದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರಕೃತಿಯೇ ಆಯಿತು.

ಅರಮನೆಯ ನಾಟಕಮಂಡಳಿಯೇ ಮೊದಲಿಗೆ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು. ಅರಮನೆಯ ಕಂಪೆನಿ ಹೋದಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪಾಜಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪುಟ್ಟಾಚಿಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮೊದಲಾದ ಹಾಸ್ಯನಟರನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿತು.

ಪ್ರಭುಪ್ರೋಷಣೆಯಿಂದ 'ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ವರ್ಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಗೌರಿನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರ ಕಂಪೆನಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರೋಷಣೆಯಿಂದಲೇ ವರ್ಧಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಗೌರಿನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರ ತರುವಾಯ ಆ ಕಂಪೆನಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಶಿರೋಮಣಿ ಎ. ವಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರೂ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕವನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಧಾನಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರು. ಹಾಸ್ಯಾಚಾರ್ಯ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಕಂಪೆನಿಯ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ವಿದೂಷಕನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ.

ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ನವರಸಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನ ವಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗಣಪತಿಯೇ ಅಧಿನಾಥನೆಂದೂ, ಅದರ ವರ್ಣ ಶುಭ್ರಶ್ವೇತವೆಂದೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಹಸನ, ಭಾಣ, ವ್ಯಾಯೋಗ, ಡಿಮ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದುವಾದರೂ, ಆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದರೂ ಶೂದ್ರಕ, ಕಾಳಿದಾಸರ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಉದಾತ್ತ ಹಾಸ್ಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವಪಡೆಯದೆ ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ಅನುವರ್ತಿಸಬೇಕಾಯಿತು; ಅನುದಾತ್ತ ಹಾಸ್ಯ, ವಿಕೃತವೇಷ, ವಿಕಟಾಚರಣೆ, ವಿಪರೀತ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಇದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಆಳುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಸ್ಯನಟ 'ಬಫೂನ್' ಆಗಿದ್ದ. ಅವನ ವಿಚಿತ್ರ ವೇಷ, ದಪ್ಪ ಮೂಗು, ಬೆಪ್ಪು ಮಾತು ಕೇಳಿ ಜನ ನಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೇಗಾದರೂ ಜನರನ್ನು ನಗಿಸಿದರೆ ಸಾಕೆನ್ನುವುದೇ ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು.

ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಜ ಈ ಬಗೆಯ ಕೀಳುಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹಾಸ್ಯವೆಂದೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯಗಾರ ನಗೆಗಾರನಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜ ವಿಮರ್ಶಕನೂ, ಪಾರದರ್ಶಿಯೂ ಸರ್ವಜ್ಞನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಣ ಉಪದೇಶ ಸಾಧಿಸಲಾಗದುದನ್ನು ಅವನು ಒಂದು ನಗೆಮಾತಿನಿಂದ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನದ ಆಳವಾದ, ಪ್ರಗಾಢವಾದ, ಅಭೇದ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿರುವ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ನಗೆಯಿಂದ ಸಂಜೀವಿನಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆಮಾಡಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಜೀವನಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸ ತನ್ನ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಕೇವಲ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಿನೋದವನ್ನೊದಗಿಸುವ

ವಿಹಾರಕನಾಗಿರದೆ ಸಮಾಜದ ಗುರುವೂ, ರಾಷ್ಟ್ರದ ನಾಯಕನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನಸ್, ವಾಲ್ಟೈರ್, ಮಾಲಿಯರ್, ಸ್ವಿಫ್ಟ್, ಡಿಕೆನ್ಸ್ ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಅಪಾರ ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ದೇಶಹಿತಕೆ ನೆರವಾದ ಹಲವು ಕಾಯಿದೆ, ಕಾನೂನುಗಳು ರೂಢಿಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಇವರ ಹಾಸ್ಯದ ಚಾವಟಿಯೇಟೇ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ನಗೆ ಮಾನವನಿಗೆ ದೈವದತ್ತವಾದ ವರ. ಈ ವರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವವನು ಪರಮ ಪಾತಕಿಯೆಂದು ಕಾರ್ಲೈಲನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. [The man who cannot laugh is not only fit for trcasons, stratagems, and spoils, but his whole life is already a trcason and a stratagem-Caryle] ಲೋಕದ ದುಃಖದ್ದ ಹೊರೆಯ ಹೆಚ್ಚಿನಭಾಗ ಮಾನವ ಹೊರಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಹೊರೆಯ ಭಾರ ಇಳುಹಲು ಅವನು ನಗೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತೆಂದು ನೀಷೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. [Man alone suffers so excruciatingly in the world that he was compelled to invent laughter - Nietzsche] ನೋವಿನಿಂದ ಪುಟಗೊಂಡು ನಲವು ನೀಡುವ ನಗೆಯೇ ನಗೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪ್ರಾಚ್ಯ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಗೆ ನಿರ್ಹೇತುಕವಾಗಿರಬೇಕು. ನಿರಭ್ರವಾಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಅಕ್ರೂರವಾಗಿರಬೇಕು. ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವ ನಗೆ ಲೇಸು! ನಗಿಸುವವನು ಮತ್ತು ನಗುವವನು ಇಬ್ಬರೂ ಈ ಅಮೃತಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತರಾಗಿ ಪರಿಶುದ್ಧರಾಗಬೇಕು. ನಗೆಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಮಾಡಬಲ್ಲ ಕವಿ, ಕಲಾವಿದರೇ ರಸಋಷಿಗಳು.

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿರಾಯರನ್ನು ಹಾಸ್ಯರಸಋಷಿಗಳ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಶಾಕುಂತಲ, ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಕಗಳ ವಿದೂಷಕ, ನಿರುಪಮಾನಾಟಕದ ನಂದನಕ, ರಾಮವರ್ಮಲೀಲಾವತಿ ನಾಟಕದ ಪೇಶಲಾಂಗ, ವಿರಾಟಪರ್ವದ ಉತ್ತರಕುಮಾರ, ಅವರ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಶಕುಂತಲೆಯ ಮುಗ್ಧ ಲಾವಣ್ಯಕಂಡು ದುಷ್ಯಂತರಾಜ ವಿಭ್ರಾಂತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಧಾನಿ, ರಾಜಪರಿವಾರ, ರಾಣೀವಾಸಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ

ಮರೆತು ಅವನು ಶಕುಂತಲೆಯ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಲೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಶಕುಂತಲೆಯ ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯ ಧ್ಯಾನ, ಚಿಂತನೆ, ಗುಣಕಥನವಲ್ಲದೆ ಅವನಿಗೆ ಬೇರೆ ಏನೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ದೊರೆಯ ವಿಮನಸ್ಕತೆ ಕಂಡ ವಿದೂಷಕ 'ಇದೇನು ಮಿತ್ರಾ, ಅರಮನೆಯ ಪಿಂಡಿಖರ್ಜೂರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಾಡಿನ ಹುಣಿಸೇಹಣ್ಣು ರುಚಿಯಾದುದೇ,' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಉಪಮಾನಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿಶೇಷಾರ್ಥ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜಭೋಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ತನ್ನ ಮಿತ್ರನಿಗೆ ಅರಣ್ಯಕನ್ಯೆಯ ಬಾಂಧವ್ಯ ತಕ್ಕುದಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವನೆಯ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರನ ಬಗ್ಗೆ ವಿದೂಷಕನಿಗಿದ್ದ ಅವ್ಯಾಜ ಪ್ರೇಮವೂ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ವರದಾಚಾರ್ಯರು ವೈಕುಂಠವಾಸಿಗಳಾಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಅವರ ಕಂಪೆನಿ ಬಿಟ್ಟು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನೂತನವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದ್ದ 'ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭೆ' ಯನ್ನು ಸೇರಿದರು. ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ಕಂಪೆನಿಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿರಾಯರೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಕಾರಣರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಈ ಕಂಪೆನಿಯವರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ 'ರಾಜಸೂಯಯಾಗ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷ್ಕಂಭಕ. ರಾಜಸೂಯಯಾಗ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಆಚಾರಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಿಯಾಗಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿರಾಯರೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕಿವುಡು—ಸ್ವಲ್ಪ ದಡ್ಡ; ಆಚಾರಿ ಚಾಣಾಕ್ಷ—ಘಾಟಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ದಕ್ಷಿಣೆ ಹಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಭಾಗ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆಚಾರಿಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ. ಇಷ್ಟೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳು ಅರ್ಧಗಂಟೆಕಾಲ ದೃಶ್ಯ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಿಸದೆ ಆಚಾರಿ ಬಹಳ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಉಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿಲ್ಲರೆ ಹಣ ಹೊತ್ತುಹಾಕುವ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ನಶ್ಯದ ಡಬ್ಬಿ ತೆಗೆಯಲು ಆಚಾರಿ 'ಇದೇನು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಪುಡಿ'—'ಕೊಡಿ' ಎಂದಷ್ಟೇ ಆಚಾರಿಯ ಉತ್ತರ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಪುಡಿ'ಗೆ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿರಾಯರ 'ಕೊಡಿ' ಚಿನ್ನಕ್ಕೆ ಕುಂದಣವಿಟ್ಟಂತಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗೆಗಡಲಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕೊಡಬಹುದು. ದಸರಾ ಮಹೋತ್ಸವಕಾಲ. ಮೈಸೂರಿನ ಬೀದಿ ಬೀದಿಗಳು,

ಅಂಗಡಿ ಮುಂಗಟ್ಟುಗಳು ಅತಿಥಿ ಬಿಡಾರಗಳಾಗಿವೆ. ವಾಣೀವಿಲಾಸ ವರ್ತು ಲದ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಒಂದು ಮುಚ್ಚಿದಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ ಇಬ್ಬರು ಕಾವೀಶಾಠಿ ಧರಿಸಿದ್ದ ಅಯ್ಯಗಳು ಭಂಗಿದೇವತೆಯ ಉಪಾಸನೆಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ನಮ ಸ್ಕಾರ ಪ್ರತಿ ನಮಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಅಪರ ಉಪಾಸನೆ ಚಿಲ್ಲಂ ಸಿದ್ಧ ವಾಗುವವರೆಗೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಎರಡು ಮೂರು ದಮ್ ಭಂಗಿ ಎಳೆದೊಡನೆಯೇ ನಾಟಕದ ದ್ವಿತೀಯಾಂಕ ಆರಂಭ. ಭಂಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಆರಂಭವಾದೊಡನೆಯೇ ತೃತೀಯಾಂಕ–ಯುದ್ಧ ಕಾಂಡ. ಭಂಗಿ ಉಪಾಸಕರನ್ನೂ, ಆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಎವೆಯಿಕ್ಕದೆ ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿರಾಯರನ್ನೂ ಗಮನಿಸುತ್ತ ನಾನು ನಿಂತಿದ್ದೆ. ರಾಯರ ದೃಷ್ಟಿ ನನ್ನತ್ತ ಹೊರಳಿತು. ಅವರು ನಸುನಕ್ಕು 'ನೀವೂ ನೋಡು ತ್ತಿರುವಿರಾ?' ಎಂದರು. 'ಇವತ್ತು ನಾಟಕ ಇಲ್ಲವೇ?' ಎಂದು ನಾನು ಕೇಳಿದೆ. 'ಇದೆ–ಈ ನಾಟಕ ನಿತ್ಯ ಎಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಬೇಕು' ಎಂದರು. ಭಂಗಿ ಭಕ್ತರ ಯುದ್ಧಕಾಂಡ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾಯದೆ ಇಬ್ಬರೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟೆವು. ರಾಯರು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಭಂಗಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕೂಲಂಕ ಷವಾಗ ವಿವರಿಸುತ್ತ 'ಇದು ಬಹಳ ಕೆಟ್ಟ ಅಭ್ಯಾಸ ನೋಡಿ. ಭಕ್ತನನ್ನು ಇದು ರಣಹೇಡಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ' ಎಂದರು. ಥಿಯೇಟರ್ ಬಳಿ ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾನು ಹೊರಡಲನುವಾದಾಗ 'ನಾಳೆ ತಪ್ಪದೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬನ್ನಿ' ಎಂದು ಆಮಂತ್ರಿಸಿದರು. ರಾಯರ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಮಾರನೆಯ ರಾತ್ರಿ ನಾನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೋದೆ. ರಾಯರೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಅದೇ 'ರಾಜಸೂಯಯಾಗ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷ್ಕಂಬಕ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಭಂಗಿ ಭಕ್ತರ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು.

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಸಂಯಮಪೂರಿತ ಅಭಿನ ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಒಂದು ಮಾತಾಗಲಿ, ಅನಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ಚೇಷ್ಟೆಯಾಗಲಿ ಅವರ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರು ತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಡಿಯ ನಾಟಕಶಾಲೆ ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ನಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ರಾಯರ ಮುಖಭಾವ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾತು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ತಳೆದಿದ್ದ ಮುಖಭಾವವೇ ಮುಂದಿನ ಮಾತಿನವರೆಗೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕದ ಮಾತು, ಅಭಿನಯ ಸಮರಸವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಾರಳ್ಯ,

ಸಹಜತೆ ರಾಯರಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ್ದವು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿರಾಯರು ತಾವೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೇ ವಿನಾ ಅಭಿಜಾತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಘೋರ ಅಪರಾಧವೆಂದು ಅವರು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯವೃಂದಕ್ಕೆ ಪದೇ ಪದೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹಾಸ್ಯ—ಗಂಭೀರ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದವರು ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೇ — ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿರಾಯರು, ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷ, ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ ಶಂಭರಾಸುರ, ವಿಷ್ಣುಲೀಲೆಯ ಶಿಶುಪಾಲ ರಾಯರ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಫಲಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಹಾಸ್ಯರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಯರಿಗಿದ್ದ ಅದ್ಭುತ ಕೌಶಲ್ಯ, ರೌದ್ರ, ಭಯಾನಕ, ಭೀಭತ್ಸ, ವೀರರಸಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಕಾಲುಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ತೆರೆಯನ್ನೆಳೆದರು. ಅವರ ಗುರುಗಳೂ ದಣಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದ ನಾಟಕ ಶಿರೋಮಣಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರೇ ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ರಾಯರ ಅಭಿನಯ ನೋಡಿ ಆನಂದ ಭಾಷ್ಪಸುರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವೃತ್ತಿ ತಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನಟರಿಗೆ 'ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಪಾಠ ಕಲಿಯಿರಿ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಜೀವನವೇ ಒಂದು ರುದ್ರನಾಟಕವಾಗಿತ್ತು. ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಅನಂತ ವೇದನೆಗಳಿಗೀಡಾಗಿದ್ದ ಈ ರಸಋಷಿ ನಾಡಜನತೆಯನ್ನು ನಗಿಸಿ, ನಲಿಸಿ, ಅವರ ಚಿತ್ರಕ್ಲೇಶ ಕಳೆದು ಧನ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಗೌರೀಶಂಕರವಾದರೆ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಅದರ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿ. ಒಂದು ಮಹೋನ್ನತ—ಮಹಾಗಂಭೀರ—ಅನುಪಮ; ಇನ್ನೊಂದು ಲಲಿತ, ಮಧುರ, ಅನನ್ಯ. ಈ ಇಬ್ಬರು ರಸತಪಸ್ವಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ನಾಡು ಧನ್ಯ— ನಾಡವರು ಧನ್ಯರು.

' ರಸೋ ವೈ ಸಹಃ '

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಜನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ

ಬಸವನಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ರತ್ನ ಶ್ರೀ ಟಿ. ಚೌಡಯ್ಯನವರು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀ ಅಯ್ಯನಾರ್ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೌಢ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯು ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ೧೯೫೬ನೆ ಏಪ್ರಿಲ್ ಎರಡು ನಡೆದಾಗ ಸಾಹಿತಿ ಶ್ರೀ ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಮಾಡಿದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದಿಂದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಈಚೆಗೆ ಒಂದು ಮಾತು ಬಹಳವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಗೊಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವರು ವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದ ಮಾಜಿ ಗವರ್ನರ್ ಜನರಲ್‌ರೂ, ಮದರಾಸಿನ ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿಯೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಸಿ. ರಾಜಗೋಪಾಲಚಾರಿಯವರು ಕೂಡಾ ವಾದದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ 'ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ' ಎಂದೇ ಹೆಸರಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಉತ್ತರಾದಿ ಮತ್ತು ಕರ್ಣಾಟಕ ಎಂಬ ಎರಡು ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ 'ಕಣಿವೆ ಕೆಳಗಿನ ಸಂಗೀತ', 'ಮೈಸೂರು ಸಂಗೀತ' ಎಂಬೆರಡು ಭೇದಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು; ಅದು ಹಾಗಿರಲಿ.

ಪ್ರಪ್ರಥಮ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವಾಗ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಕನ್ನಡದವನೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗಿಂತ ೫೦೦--೬೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ, ಅನಂತರ ಬಂದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರುಗಳಾದ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲ ಮತ್ತಿತರರೂ ಕನ್ನಡಿಗರೇ. ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಶ್ಯಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು—ಇವರುಗಳಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸುವುದೂ, ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಹಂದು ಬರುವ ಅವರ ನಾದ ತರಂಗಿಣಿಯನ್ನೂ, ಸರಸ್ವತೀ

ಸಂಗಮವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅವರ ನಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವುದು ನಮ್ಮ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯವೇ ಸರಿ.

ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತು--ತ್ಯಾಗರಾಜರೇ ಮೊದಲಾದ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬೦೦ ರಿಂದೀಚಿನವರು. ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಇತ್ತು. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕೆ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಸತತವಾಗಿ, ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦೦ಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲವೇ, ಕನ್ನಡಿಗರು ಸಂಗೀತ ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೇ?

ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಮತ್ತಿತರರು ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಸೇವೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡಿಗರಾದ ಕನಕದಾಸರು, ವಿಜಯದಾಸರು, ಪುರಂದರದಾಸರು, ವಿಜಯ ವಿಠಲದಾಸರು—ಇವರುಗಳೆಲ್ಲಾ ಮಾಡಿರುವ ಸೇವೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದು ನ್ಯಾಯವಾದುದಲ್ಲ.

ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ

ಕನ್ನಡ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಅಸಂಖ್ಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಈ ಸಂಪತ್ತಿನ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಕೇವಲ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿ ವಿಶಾಲವಾಗಬೇಕು. ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ, ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿ—ಎಲ್ಲರ ಕೃತಿಗಳೂ ನಮಗೆ ಬೇಕು. ಇದು ಕೇವಲ ಭಾಷಾ ವ್ಯಾಮೋಹದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲೆಯ ವಿಷಯ ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಉಸಿರು ಭಾಷೆ; ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಖ್ಯಾತ ತತ್ತ್ವಜ್ಞ—ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ರೋಮೇ ರೋಲಾನ 'ಜೀನ್ ಕ್ರಿಸ್ಟಫಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಒಂದು ಜನತೆಯ ಯೋಗ್ಯತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚಾರ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಆ ದೇಶದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ—ಮೈಸೂರು

ಇವೊತ್ತು ಕನ್ನಡನಾಡು ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ, ಮೈಸೂರು ಎರಡೂ ಕೂಡಿ ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕನಸು ಇಂದು ನನಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಕೃತ ಇರುವ ಎರಡು ಕನ್ನಡ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನೋಡೋಣ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಸುಳಿಯುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ; ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಪ್ರವೇಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡವೇ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುವ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಚಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಐವತ್ತು-ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಲ್ಲಿ ಈಗಿನಂತಿರದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ನಂತರ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದವರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಬೆಳೆದಮೇಲೆ ಅದು ಹೇಳ ಹೆಸರಿಲ್ಲವಾಯಿತು.

ಹಾಗೆಯೇ ಈಗ ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ 'ಕಣಿವೆ ಕೆಳಗಿನವರ' ಧಾಳಿ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಗತಿ ಏನು? ಎಂಬ ಆತಂಕ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಭಿಮಾನ ಬೆಳೆಯಬೇಕು

ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಎಚ್ಚತ್ತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅತಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ ಅಲ್ಲಿನವರಿಗಿರುವ ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಯಾವ ಗೌರವ ತೋರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನೇ ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ತಮಿಳರಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ!

ದಕ್ಷಿಣದ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಧಾನ, ಗಣಿತ ಪ್ರಧಾನ. ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂಗೀತ ಹೃದಯ ಪ್ರಧಾನವೂ ರಸ ಪ್ರಧಾನವೂ, ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವೂ ಆಗಿದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಈ ನಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ನಾವು ಮರುಳಾಗಬಾರದು. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಸ್ಥಿತಿ ಇಂದು ದುಃಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವಿದೆ?

ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರವು ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತು ಏನೋ ಸ್ವಲ್ಪ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಹಾಡಬಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆಲ್ಲಾ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಿತ್ತು ಗೌರವಿ

ಸುತ್ತಿದೆ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ೪೦-೫೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಗೌರವವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೇನು ಕಾರಣ? ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಹಾಡಲು ಬರದೇ? ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸಲು ಬರದೇ?

ಎಂದಿನವರೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಚೌಡಯ್ಯನವರು, ಒಬ್ಬ ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪನವರು, ಮತ್ತು ಅಂಥಾ ಇತರರು ಜೀವಂತರಾಗಿರುತ್ತಾರೋ ಅಂದಿನವರೆಗೂ ನಾವು ಯಾರಿಗೂ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ನಮ್ಮ 'ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ' ತಗೊಳ್ಳಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವ 'ಪ್ಯಾನಲ್'ನಲ್ಲಿರುವವರೆಲ್ಲಾ ಬಿ. ಮತ್ತು ಸಿ. ದರ್ಜೆಗಳಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ 'ಅಯ್ಯರಿಗೆ' ಸಿಗುತ್ತಿರುವ ಗೌರವ ನಮ್ಮ ಘನ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ.

'ನಮಗೆ ಹೃದಯವಿಲ್ಲ!'

ಹೀಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾಯೆ ರೇಡಿಯೋ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯ ಗೌರವ ಸಂದಾಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಸರ್ಕಾರದ ಪರವಾಗಿ ಈ ದೇಶದಿಂದ ಹೊರಗಡೆಗೆ ನಿಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆ? ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಕಲಾವಿದರು, ವರ್ತಕರು, ವಾಗ್ಮಿಗಳು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ರಾಜಕಾರಣ ಪಟುಗಳು ಇಲ್ಲವೇ?

ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣ?

ಮೈಸೂರಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ, ನಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಆಡಳಿತ ನಮಗಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಈಪ್ಸಿತ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನ, ವೈಷಮ್ಯ ತುಂಬಿದ ಜನ ನಮ್ಮ ಮುಖಂಡರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಮಗೆ ಹೃದಯವೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರಿಗಾಗಿ ನಾವು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಭಿಮಾನವಿಲ್ಲದ ಮೂರ್ಖರಾಗಿದ್ದೇವೆ ನಾವು. ಈ ಅವಿವೇಕ ಮುಂದುವರಿಯಬಾರದು.

ಆತ್ಮಗೌರವದ ಅಭಾವ

ಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೇ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ೧೫-೨೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣದಿಂದ ಮಹಾ ಘನವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಪಾಲ

ಘಾಟ್ ರಾಮಭಾಗವತರು, ಗೋವಿಂದಸ್ವಾಮಿ, ನಾಯಿನಾಪಿಳ್ಳೆ ಮೊದಲಾದವರು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮವರಾದ ಅನಂತಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ತಾಯಪ್ಪ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ದಕ್ಷಿಣದವರ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತರೆ ಅದೆಷ್ಟು ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ನಮ್ರರಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು! ನಮ್ಮ ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ಕುಳಿತರೆಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣದ ಘನಘನ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲಾ ಗಾಬರಿ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆದರೆ ಇಂದು ಏನಾಗಿದೆ? ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಗೌರವ ಅಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿವಲ್ಲಾ, ಮೈಸೂರಿನ ಕೀರ್ತಿ ಕಳಶ ಮುರಿದು ತುಳಿದೆವಲ್ಲಾ ಎಂದು ದುಃಖವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಪರಿಷತ್ತಿನವರು ಈಚೆಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಗೀತೋತ್ಸವ ನಡೆಸಿದರು. ನಮ್ಮವರೇ ಅವಕಾಶ ಹೊಂದಲೆಂದು ಸ್ಥಳೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೇ ಕರೆಸಲಾಯಿತು. ಒಂದೊಂದು ದಿವಸದ ಕಛೇರಿಗೆ ನಲವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಕೂಡಾ ಸಂಗ್ರಹವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮವರು ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಇದು!

ಕಲಾವಿದರ ಸಂಘಟನೆ ಅಗತ್ಯ

ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲೇ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಹೋಗಿ ಸಂಘಟನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಮುಂದೆ ನ್ಯಾಯ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೆಲಸಗಳಾಗಬೇಕಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಸಹಸ್ರಾರು ಗೀತೆಗಳ ಪುನರುದ್ಧಾರ ಆಗಬೇಕು. ಇದರ ಜತೆಗೇ, ಹೊಸ ಭಾವನೆ, ಹೊಸ ಜೀವ, ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ಬೆಳೆದು ನಮ್ಮ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ, ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ತುಂಬುವಂತಹ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳೂ ರಚಿತವಾಗಬೇಕು. ಹೊಸ ಹೊಸ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಬರಬೇಕು. ಕವಿಗಳನ್ನೂ, ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನೂ ಜೊತೆಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕು. ಸಂಶೋಧನೆ,

N. Rama Rao

ಪ್ರಸಾರ, ಅಭಿಮಾನ ತುಂಬುವ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರ ಬೆಳೆಯ ಬೇಕು.

ಸರ್ಕಾರದ ನೆರವು

ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪೋಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗದ ಸರ್ಕಾರ ಅಸಮರ್ಥ ಸರ್ಕಾರ, ಅಯೋಗ್ಯ ಸರ್ಕಾರ. ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸರ್ಕಾರಗಳು ಬಂದು ಉರುಳಿದರೂ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಮಾತ್ರ ತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದು ವರಿಯುತ್ತಿದೆ. ರಷ್ಯವು ತನ್ನ ಕಲೆಗೆ ನೀಡಿರುವಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು, ಉಪಕಾರವನ್ನು ಇನ್ನಾರೂ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಏಳು ವರ್ಷಗಳನಂತರ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಕಾಲೆಜನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಿಲ್ಲ. 'ಗಿಣಿ ಸಾಕಿದಹಾಗೆ ಸಾಕುತ್ತೀನಿ' ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಸರಿಯಲ್ಲ.

ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿ ಶ್ರೀ ಹನುಮಂತಯ್ಯನವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಹಣ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅಷ್ಟೊಂದು ಖರ್ಚೇಕೆ ಎಂಬ ಟೀಕೆ ಬಂತು. ಆಗ ನಾನು ಹೇಳಿದೆ "ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಲಕ್ಷವಲ್ಲ-ಹತ್ತು ಕೋಟಿ ಕೊಟ್ಟರೂ ಸಾಲದು" ಎಂದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯದೆ ಅಪಾರ್ಥ ಮಾಡುವ ನಮ್ಮ ಮುಖಂಡರಿಗೆ ಮೊದಲು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ!

ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ, ಜನಕ್ಕೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ; ಒಂದು ಮದುವೆಯಾದರೆ ನಮಗೆ ದಕ್ಷಿಣದವರು ಬೇಕು, ಗಾಯನ ಸಮಾಜಗಳಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣದವರೇ ಬೇಕು ಹೀಗಾದರೆ ನಮ್ಮವರು ಹೇಗೆ ಬದುಕಬೇಕು? ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು, ನಮ್ಮ ರಾಜಕಾರಣ ಪಟುಗಳು—ಈ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನಾರು ಕೊಡ ಬೇಕು?

'ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರದೇಶ ಬೇಕಿಲ್ಲ'

ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರದೇಶವೆಲ್ಲಾ ಒಂದಾಗಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಾವೀಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಹೊರಗಿನವರ ಈ 'ಧಾಳಿ' ತಡೆಯಲು ಕಷ್ಟವಾಗಿರುವಾಗ, ಇದೆಂಥಾ ಯೋಚನೆ?

ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರದೇಶ ರಚನೆ ಆಗದ ಮಾತು. ಇದನ್ನು ಜನತೆ ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಇದು ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಮ್ಮ ಹಿತರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಒಂದುಗೂಡಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಈಗ ಉಂಟು. ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಲು 'ದೆಹಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕೂಗು ಮುಟ್ಟಲು' ನಾವು ಬಲವಾಗಿ ಹೋರಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಬೇಕು.

ಸಿನಿಮಾ ತಂತ್ರ

ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ

ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಾಗಿವೆ. ಈಗ್ಗೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ವಾಕ್ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ವಾಕ್ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ತರುಣದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಧಕ್ಕೆ ತಗುಲಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯಲ್ಲದೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಅಮೆರಿಕಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಂಗಭೂಮಿ ಗೌಣಸ್ಥಾನ ಪಡೆದವು. ವಾಕ್ಚಿತ್ರದಿಂದ ನಾಟಕಕಲೆಯೇ ಅಳಿಸಿಹೋಗಬಹುದೇನೋ ಎಂಬ ಭಯವನ್ನು ಸೇಂಟ್ ಜಾರ್ಜ್ ಎರ್ವಿನ್, ವಿಲಿಯಂ ಆರ್ಚರ್, ಡೆಸ್ಮಂಡ್ ಮೆಕಾರ್ಥಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕರು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಸ್ಥಾನಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯಜನರ ಮನೋರಂಜಕ ಸಾಧನವಾಗಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನೆಲಸಿದ ಚಲನಚಿತ್ರ ಉದ್ಯಮ, ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಯಿತು.

ಆರಂಭದ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೂ ಬಲವಾದ ಹೋರಾಟವೇರ್ಪಟ್ಟಿತು. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟರು, ದಿಗ್ದರ್ಶಕರು, ನಾಟಕಕಾರರು ಚಲನಚಿತ್ರ ಉದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಕೈಯಿಕ್ಕಲು ಹಿಂಜರಿದರು. ಕೆಲಕಾಲಾನಂತರ ಇವರೂ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆಗೊಳಗಾಗಿ, ಆ ಕಲೆಯ ಬಹುಮುಖ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ತೆತ್ತರು.

ಮಾನವನ ಉನ್ನತ ವಿಹಾರ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಲೆಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ. ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯರು ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಾನದಂಡವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಈ ಸ್ಥಾನ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಲೆಗೆ ದೊರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಸ್ವರೂಪವೇ ಮೂಲಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸಾವು ಕಲೆಯೆಂದು ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಮೂಹಿತ ಕಲೆಯೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು.

ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಾಟಕಕಾರ ಮತ್ತು ನಟರು, ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮಾಲಿಯರ್‌ಗಳ ಕಾಲದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಇಂದಿನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವಯುತವಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ನಾಟಕಗಳ ಚೇತೋಹಾರಿತ್ವವಾಗಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯವಾಗಲಿ ಇಂದಿನವುಗಳಿಗಿಲ್ಲದಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕಕಾರರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಮಾಣವೇ ಮೂಲ ಕಾರಣ.

ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನಾಟಕ ಕಾರಣನಿಗೂ ಅಲ್ಲ; ನಟರಿಗೂ ಅಲ್ಲ. ನಾಟಕಕಾರ, ನಟ, ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಗ್ರಾಹಕ, ಧ್ವನಿಗ್ರಾಹಕ, ಸಂಪಾದಕ ಇವರುಗಳ ನನ್ನೀ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ದಿಗ್ದರ್ಶಕ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶಕ್ಕೂ ನಾಟಕಕಾರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತು ಗೌಣ; ದೃಶ್ಯಪ್ರಧಾನ. ದಿಗ್ದರ್ಶಕ ಎರಡೇ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿಸಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮೂಕದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ತನ್ನ ಗುರಿಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಕಲೆ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಚಲನ ಚಿತ್ರ ಇಡಿಯಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ಕಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಲೆ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನವಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ, ಉತ್ತಮ ನಟರು ಇರಬಹುದು; ಅವರ ಕಲಾಸೇವೆ ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕವಾಗಲಿ ಧ್ವನಿಗ್ರಾಹಕವಾಗಲಿ, ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆಯ ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಲಿ ದಕ್ಷವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವಾಗುತ್ತದೆ. ರಜತಪರದೆಯಮೇಲೆ ಅಭಿನಯ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತು ಹಾಡುಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಕೇಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿ ಈ ಇತಿಮಿತಿಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿದೆ.

ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನವಾದ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಲೆಯನ್ನು ಯಂತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸುವ ನಟ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ ಇಡಿಯ ರಂಗವನ್ನು ತನ್ನ ಚಲನವಲನಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಚಲನ ಚಿತ್ರದ ನಟ ಕ್ಯಾಮರಾದ ಪರಿಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಅವನ ಕೈಕಾಲು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಬೇಕಾದರೂ

ಕ್ಯಾಮೆರಾ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟರಬೇಕು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಯಾಯಿತೆಂದರೆ ತೆರೆಯಮೇಲೆ ಅವನ ಕೈಕಾಲುಗಳೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವ್ಯೂಹದೊಳಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ನಟ ತನ್ನ ಅಭಿನಯ ಅಸಹಜವೂ ವಕ್ರವೂ ಆಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರನಾಗಿರಬೇಕು.

ನಟನಂತೆ ನಾಟಕಕಾರನೂ ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿನೀಮಾದ ಸಿಲಲಾಯಿಡ್ ಫಿಲ್ಮ್ ಒಂದು ನಿಮಿಷಕ್ಕೆ ೯೦ ಅಡಿಗಳು ಓಡುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ೧೨,೦೦೦ ಅಡಿಗಳ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಎರಡು ಗಂಟೆ ೧೪ ನಿಮಿಷಗಳ ಕಾಲ ಓಡುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಗಂಟೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ನಿಮಿಷಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುಗಳು ನೃತ್ಯ, ಮೂಕ ದೃಶ್ಯಗಳು, ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಚಲನವಲನಗಳಿಗೂ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರನ ಪಾಲಿಗೆ ಒದಗುವುದು ಮೂರನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ. ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕುಸಾವಿರ ಅಡಿಗಳು. ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತವಸ್ತುವನ್ನು ಅಡಕಿ, ಬೆಳಸಬೇಕಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಸಿ, ಸಂವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿನೀಮಾಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ವಸ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶದವಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಲನ ಚಿತ್ರ ನಾಟಕಕಾರ ಮೊದಲು ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಇದೇ Synopsis. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ದಿಗ್ದರ್ಶಕ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಸೂಕ್ತ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾಮರಾಮನ್, ರಿಕಾರ್ಡಿಸ್ಟ್ ಮತ್ತು ಎಡಿಟರ್ ಗಳಿಂದ ಪಡೆದು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ನಾಟಕಕಾರನ ಕಲ್ಪನೆ ತಲೆಕೆಳಕಾಗಿ ಅವನ ವಸ್ತುವೇ ಬದಲಾಗುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ದೃಷ್ಟಾಂತಕ್ಕೆ ನಾಟಕಕಾರ ಒಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಿಕೆ ಮೂರು ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಹಜಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಯಾಮರಾಮನ್ ಇದನ್ನೊಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂರು ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಹಜಾರಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ತನ್ನ ಟ್ರಾಲಿ ಕ್ಯಾಮರಾಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ—ನಾಯಕಿ ಹಜಾರದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ದೃಶ್ಯ ಆರಂಭವಾಗಲಿ ಎಂದವನು ಸಲಹೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕಕಾರ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ನಿರ್ವಾಹವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ತಂತ್ರಜ್ಞರ ಪ್ರಯೋಗ ದಾಟಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ನಾಟಕಕಾರ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ Treatment ಎಂದು ಹೆಸರು. Treatment ಕೂಡ ದಿಗ್ದರ್ಶಕ, ಕ್ಯಾಮರಾಮನ್ ಅವರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಅಳವಟ್ಟಿರಬೇಕು. Treatment ನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾಗ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು—ಯಾವ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವವನು ದಿಗ್ದರ್ಶಕ.

Treatment ಸಿದ್ಧವಾದೊಡನೆಯೇ ದಿಗ್ದರ್ಶಕ ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ Shooting Script ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವನು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾಮರಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಎಲ್ಲಿ Close up, mid Shot, Long Shot, Long Mid Shot ಗಳನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ—ಅವನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಹೇಳಿದಷ್ಟನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಡುವುದೇ ಸಿನಿಮಾ ನಾಟಕಕಾರನ ಕೆಲಸ. ರಸಪೋಷಣೆಗಾಗಲಿ, ಭಾವ ವಿಕಾಸಕ್ಕಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ನಾಟಕಕಾರ ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ರಂಗದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವರ್ಣನೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬರಬಹುದು.

ಉದಯಕಾಲ—ಅರುಣ ಕಿರಣಗಳು ಮೂಡುತ್ತಿವೆ. ಕೋಗಿಲೆ—ಪಂಚಮ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದೆ—ಕನ್ಯೆಯರು ಕಮಲಕೊಳದ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ೩೦ ಸೆಕೆಂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಬಹುದು. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ತರಬೇಕಾದರೆ ೩೦೦ ಸೆಕೆಂಡ್‌ಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅರುಣ ಕಿರಣ ಮೂಡುವುದು—ಕಮಲ ಅರಳುವುದು—ಕೋಗಿಲೆ ಹಾಡುವುದು—ಕನ್ಯೆಯರು ಬರುತ್ತಿರುವುದು—ಎಲ್ಲವನ್ನು ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪ್ರತಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಫಿಲ್ಮಿನ ಅಡಿಗಳ ಲೆಕ್ಕವಿರುವುದರಿಂದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆಗೂ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಭಾಷಣೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕೊಡಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ರಾಜಾಜ್ಞೆಯನ್ನುಲ್ಲಂಘಿಸಿದ ಚೇಟಿಯ ಮೇಲೆ ಮಹಾರಾಣಿ ಕುಪಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಚೇಟಿ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕ್ಷಮಾ ಯಾಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ—ಇದೇ ವಸ್ತು.

ನಾಟಕ ತಂತ್ರ :

ಮಹಾರಾಣಿ :—ಯಾರಲ್ಲಿ ?

ದ್ವಾರಪಾಲಿಕೆ :—(ಓಡಿಬಂದು) ನಾನು ಮಹಾರಾಣಿ—ವನಪ್ರಣೆ.

ಮಹಾರಾಣಿ :—ಚೇಟಿ ಶುಕನಾಸಿನಿಯನ್ನು ಬರಮಾಡು.

ದ್ವಾರಪಾಲಿಕೆ :—ಅಪ್ಪಣೆ (ಹೋಗುವಳು)

(ಮಹಾರಾಣಿ ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಳಾಗಿ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಾ ಆತ್ಮಗತ)

ಮಹಾರಾಣಿ :—ಪ್ರಭುವಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಊಳಿಗದಾಳು ನಿರಾಕರಿಸುವುದೇ ? ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಮರ್ಯಾದೆ ಏನಾಯಿತು ? ಈ ದೌಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಲೇಬೇಕು—ಚೇಟಿಯನ್ನು ನಿಷ್ಕರುಣೆಯಿಂದ ದಂಡಿಸಲೇಬೇಕು.

(ಚೇಟಿ ಶುಕವಾಸಿನಿ ಬರುವಳು)

ಮಹಾರಾಣಿ:—(ರೋಷದಿಂದತ್ತ ತಿರುಗಿ) ಯಾರದು — ಶುಕನಾಸಿನಿಯೋ——ಕೃತಘ್ನೆ——

ಶುಕವಾಸಿನಿ :—ಮಹಾರಾಣಿ—ಮಹಾರಾಣೀ—

ಮಹಾರಾಣಿ :—ತೊತ್ತಿನ ಮಗಳೇ—ನನ್ನ ಪ್ರಭು —ನನ್ನ ಸ್ವಾಮಿ-ನನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವರಾದ ಮಹಾರಾಜರ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ನಿನಗೆ ಹೇಗೆ ಧೈರ್ಯ ಬಂತು ?—ನಿನ್ನ ಮಹಾಪರಾಧಕ್ಕೆ ಉಗ್ರದಂಡನೆ ವಿಧಿಸಲು ನಾನು ನಿರ್ಧರಿಸುವೆನು.

(ಚೇಟಿ ಅಳುತ್ತ ಬಂದು ಮಹಾರಾಣಿಯ ಪಾದಗಳನ್ನುಹಿಡಿದು)

ಚೇಟಿ :—ಮಹಾರಾಣಿ—ನಾನು ನಿರಪರಾಧಿ—ಕ್ಷಮಾಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡಿ.

ಮಹಾರಾಣಿ :—ರಾಜಾಜ್ಞೆ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಅಪರಾಧ ನೀನು ಮಾಡಿಲ್ಲವೇ ?

ಚೇಟಿ :—ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಮಹಾರಾಣಿ :—ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಲೇಬೇಕು.

ಚೇಟಿ :—ನಾನು ಶಿಕ್ಷಾರ್ಹಳಲ್ಲ.

ಮಹಾರಾಣಿ :—ನಿನ್ನ ವರ್ತನೆ ರಾಜಮರ್ಯಾದೆ ಸಲ್ಲಬೇಕೋ ?

ಚೇಟಿ :—ಇಲ್ಲ ಮಹಾರಾಣಿ—ನಿಮ್ಮ ಸಲುವಾಗಿ ನಾನು ಮಹಾರಾಜರ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ಮಹಾರಾಣಿ:—ನನ್ನ ಸಲುವಾಗಿಯೊ !

ಚೇಟಿ:—ಹೌದು.

ಮಹಾರಾಣಿ:—ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದರೆ ನಿನ್ನ ನಾಲಿಗೆ ಸೀಳಿಸಿಬಿಟ್ಟೇನು

ಚೇಟಿ:—ಅಭಯವನ್ನಿತ್ತರೆ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಮಹಾರಾಣಿ:—ಅಭಯವನಿತ್ತಿದ್ದೇನೆ—ಸತ್ಯಹೇಳು.

ಚೇಟಿ: —ಮಹಾರಾಜರು ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಬರಮಾಡೆಂದರು-ನಾನುನಿರಾಕರಿಸಿದೆ—ದೊರೆಗಳು ಕುಪಿತರಾಗಿ ನಿಮಗೆ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ದೂರು ಹೇಳಿದಾರೆ.

ಮಹಾರಾಣಿ:—(ಭೀತಿಗೊಂಡು) ಹಾ! ನಿಜವೇ !!

ಚೇಟಿ:—ಸತ್ಯ ಮಹಾರಾಣಿ-ಕುಲದೇವರು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಆಣೆಗೂ ಸತ್ಯ.

ಮಹಾರಾಣಿ: -ನೀನು ನನಗೆ ಉಪಕಾರವನ್ನೇ ಮಾಡಿರುವೆ ಶುಕನಾಸಿನಿ-ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬಾ-ನೀನು ನನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯಳು.

(ತೆರೆ ಬೀಳುವುದು)

ಇಷ್ಟುವಿಸ್ತಾರವಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಸಿನಿಮಾ ತಂತ್ರ:

(ಮಹಾರಾಣಿಯ ಮುಂದೆ ಚೇಟಿ ಅವನತಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಮಹಾರಾಣಿ ಕೋಪಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ದೃಶ್ಯ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ)

ಮಹಾರಾಣಿ: —ಚೇಟಿ—ನೀನು ಕೃತಘ್ನೆ.

ಚೇಟಿ:—(ನಿರುತ್ತರ)

ಮಹಾರಾಣಿ:—ರಾಜಾಜ್ಞೆಯನ್ನುಲ್ಲಂಘಿಸಲು ನಿನಗೆಷ್ಟು ಧೈರ್ಯವೇ?

ಚೇಟಿ:—ಮಹಾರಾಣಿ ನಾನು ನಿರಪರಾಧಿನಿ.

ಮಹಾರಾಣಿ:—ಸುಳ್ಳು.

ಚೇಟಿ:—ಸತ್ಯ ಹೇಳಲೇ.

ಮಹಾರಾಣಿ:—ಹೇಳು.

ಚೇಟಿ:--ಅಭಯ ಪ್ರದಾನವಾಗಬೇಕು.

ಮಹಾರಾಣಿ:—ಆಗಬಹುದು.

ಚೇಟಿ:—ದೊರೆಗಳು ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಬರಮಾಡೆಂದರೆ-ತಮ್ಮ ದಾಸಿ ಅಂಥ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದೇ ?

ಮಹಾರಾಣಿ:—ನಿಜವೇ ?

ಚೇಟಿ:—ಕುಲಸ್ವಾಮಿ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಆಣೆಗೂ ನಿಜ.

ಮಹಾರಾಣಿ:—ಬಾ ಸಖೀ—ನಿನ್ನಿಂದ ಉಪಕೃತಳಾಗಿರುವೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಣ ಬೇಕು; ಚಲನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆ ಸಾಕು. ಮಾತುಗಳು ತುಂಡು ತುಂಡಾದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಮೂಕವ್ಯಾಪಾರಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರತಿಭಾವಂತರೂ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಗಳೂ ಆದ ನಾಟಕಕಾರರು ಚಲನ-ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬರೆಯಲು ಹಿಂಜರಿಯುವುದೇ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ. ಉತ್ತಮ ವರ್ಗದ ನಾಟಕಕಾರರು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಬರೆಯಲೊಪ್ಪದಿರುವುದರಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಅಗ್ಗದ ಲೇಖಕರ ನೆರವು ಪಡೆದು ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರೌಢವರ್ಗದ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಕ್ಷೇತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಕವಿ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಹಣ ಹಾಕುವ ಬಂಡವಳಿಗ, ದಿಗ್ದರ್ಶಕ, ಕ್ಯಾಮರಾಮೆನ್, ರಿಕಾರ್ಡಿಸ್ಟ್, ಎಡಿಟರ್ ಮೊದಲಾದ ತಂತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ವಶಮಾಡಿ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಕೀಳ್ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊರತೆಯೇ ಮೂಲಕಾರಣ. ಅನುಕರಣ ಪ್ರಿಯರಾದ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಅಮೇರಿಕಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಅನುಕರಣದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಲೀವುಡ್ಡಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಪಾಟುಗೊಳಿಸಿ, ಪುಕ್ಕೀಕಾಮಕ್ಕಿ ಇಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಜಾಣ್ಮೆ ಮುಗಿದುಹೋಗುತ್ತಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂವರ್ಧನಕ್ಕೆ ಸಿನಿಮಾ ಎಂದಿಗೂ ನೆರವು ನೀಡಲಾರದು. ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ವಾಕ್ಚಿತ್ರವು ನಾಟಕ ಉಂಟು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲಾರದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ನಿಕಟಬಾಂಧವ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದು, ಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದು. ರೋಮಿಯೊ ಜೂಲಿಯಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ನೂರು ಸಾರಿ ನೋಡಬಹುದು. ನೂರು ಸಾರಿಯೂ ಅದು ನೂರು ಬಗೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಮಹಾಕವಿಯ ದಿವ್ಯ ನುಡಿಗಳಿಂದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಅರ್ಥ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿನೀಮಾ ಒಂದು ಪಡಿಯಚ್ಚು–ಇಂದು ನೋಡಿದುದೇ ನಾಳೆ ನೋಡುವುದು. ಅದರ ಭಾವ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಕಿಂಚಿತ್ತಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಆಗಲಾರದು.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ

೧೯೫೫ ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರಾರ್ಹವಾದ ವರ್ಷ, ಭಾರತೀಯ ಸರ್ಕಾರ ಪ್ರಥಮ ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆ ಮುಗಿಸಿ, ಎರಡನೆಯ ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನ ವಿಶ್ವದ ರಾಜಕೀಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಅನೇಕ ಮುಖಂಡರು ಭಾರತ ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಭಾರತದ ಅಭೂತ ಪೂರ್ವ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗೆ ಬಂದ ಅತಿಥಿಗಳಲ್ಲಿ ರಷ್ಯಾದ ಪ್ರಧಾನಾಮಾತ್ಯ ಬುಲ್ಗಾನಿನ್, ರಷ್ಯಾದ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ನಾಯಕರಾದ ಕೃಶ್ಚೇವ್ ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರಷ್ಯಾದ ಮಹಾ ನಾಯಕರು ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದ ವಿವಿಧ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಗೌರವಾರ್ಥವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದುವು.

ಯಕ್ಷಗಾನ

ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಸತ್ಕಾರ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರು ಭಾಗವಹಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಯಕ್ಷಗಾನಮಂಡಳಿಯನ್ನೂ ಆಹ್ವಾನಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡು ಮಾನ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳು, ಆಮಂತ್ರಿತರು ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಸಾರುವ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಒಂದು. ಭೂಮಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ, ನೃತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಾರ್ಗ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿರಳವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವಗೊಳಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸರ್ವವಿಧದಿಂದ ಕಾಪಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಶ್ರೀ ಮಂಜಯ್ಯ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರಿಗೆ ಸೇರಬೇಕು. ಶ್ರೀಯುತರ ಉದಾರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ, ಉಡುಪಿ, ಕುಂದಾಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಲಿಗಳು ಅಳಿಯದೆ ಉಳಿದವು. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ೧೫ನೆಯ

ಶತಮಾನದವನಾದ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನೂ, ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಮುದ್ದಣನೂ ಅನೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಈ ಕಲೆಗೆ ನವಚೇತನ ನೀಡಿದರು.

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಹತ್ವವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಮಲೆಯಾಳಿಗಳ ಕಥಕ್ಕಳಿ, ತಮಿಳರ ಭಾಗವತರಾಟ, ತೆಲುಗರ ಕೂಚಿಪುಡಿ, ಅಸ್ತಿಭಾರ ಹಾಕಿದವರೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದಲೂ, ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೂ, ಬಗೆಬಗೆಯ ನೃತ್ಯವೈಖರಿಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೆ ಉಚ್ಚ ವಿಹಾರ ವಿಕಾಸಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ಕಲೆಯ ಮೂಲ ರೂಪವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಇದರ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದು, ಸಮಕಾಲೀನ ಆವಶ್ಯಕತೆಗನುಗುಣವಾದ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ನಾವು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಲಿಯವರು ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನಿತ್ತಿತು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಒಂದೆರಡು ಮಂಡಲಿಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅವರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಲವು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ನೂತನ ಜೀವ ಬರುವುದಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದರ ಅವತಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಕಾಡೆಮಿ

ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರ ಶುಭಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ೧೯೫೬ ಜನವರಿ ಫೆಬ್ರುವರಿ ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ-ನೃತ್ಯ-ನಾಟಕ ಮಹೋತ್ಸವಗಳನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರು, ದಾವಣಗೆರೆ, ಭದ್ರಾವತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸುದ್ದಿ. ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನನೀಯಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಲಿರುವ ಈ ಮಹೋತ್ಸವಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕಲಾ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅರಿಯಲು ಅನು

ಕೂಲವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಕಲಾವಿದರ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು. ಅವುಗಳ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನವರಿ ಕೊನೆಯ ವಾರದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಸತತವಾಗಿ ಒಂಭತ್ತು ದಿನಗಳು ನಡೆಯಲಿರುವ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ದಿನ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ, ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅಂಕಿತವಾಡಿ ಆ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ, ಪರಿಚಯ ಭಾಷಣ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಗಾಯನವಾದನ ಏರ್ಪಡಿಸಿರುವುದು ಉತ್ಸವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜನತೆಗೆ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ, ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸ, ತ್ಯಾಗರಾಜ, ದೀಕ್ಷಿತರು, ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕರಗಿರಿರಾಯರು, ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು, ಬಿಡಾರದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು, ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು ಮೊದಲಾದ ಕಲಾತಪಸ್ವಿಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗುವುದು ಅವಶ್ಯಕವೂ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ಫೆಬ್ರವರಿ ಎರಡನೆಯ ವಾರದಲ್ಲಿ ದಾವಣಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿರುವ ನಾಟ್ಯ ಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನೃತ್ಯಕಲಾಕೋವಿದರೂ, ಕೋವಿದೆಯರೂ ಭಾಗ ವಹಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಮಣಿಪುರಿ, ಕಥಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅರಿತ ನುರಿತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಭಾಷಣಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಫೆಬ್ರವರಿ ಕೊನೆಯ ವಾರದಲ್ಲಿ ಭದ್ರಾವತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿರುವ ನಾಟಕ ಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟ್ಯವಿಲಾಸಿಗಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಜ್ಞರ ಭಾಷಣಗಳೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿವೆ.

ಈ ಮೂರು ಮಹೋತ್ಸವಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಥಾನದ ನಾಟಕ, ಸಂಗೀತ, ನಾಟ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಇಂಬು ದೊರೆಯುವುದೆಂಬ ಭರವಸೆಯಿದೆ. ಅಕಾಡಮಿಯವರು ಇಂಥ ಉತ್ಸವಗಳನ್ನು ಮೂರು ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಸಂಸ್ಥಾನದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಜನತೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯ ಸುಧಾರಣೆಗೂ, ಲಲಿತಕಲಾ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕ್ಕೂ ನೆರವಾಗಬೇಕು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ

ಈಗ್ಗೆ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಾನ್ಯ ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಹನುಮಂತಯ್ಯನವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರ ಚಳುವಳಿಯನ್ನಾರಂಭಿಸಿ,

ಆದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಇಲಾಖೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಸದುದ್ದೇಶವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದವರು ಬಹುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದರು. ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾದ ಮೈಸೂರಿನವರಿಗೇಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರ, ಇದು ಬಡವರ ಹಣದ ದುರ್ವಿನಿಯೋಗ ಎಂದು ಆಪಾದಿಸಿದರು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರ ಇಲಾಖೆಯ ಡೈರೆಕ್ಟರ್ ರವರೂ ನಾಡಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಸಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಈ ಇಲಾಖೆ ಈ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವಾದ ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಟೀಕಾಕಾರರ ದುರಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದೆ. ಗಮಕಿಗಳು, ಲಾವಣಿಕಾರರು, ಭಾಷಣಕಾರರು, ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಅರ್ವಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಹಂಚಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಈ ಇಲಾಖೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗ್ರಂಥಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸರ್ವಾಂಗೀನ ಉನ್ನತಿಯ ವಿವಿಧ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಮಹೋಪಕಾರ ಮಾಡಿವೆ.

ಇಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಏರುಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಇಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟು ಒಂದು ಗ್ರಂಥ ಕೊಂಡು ಓದುವ ಚೈತನ್ಯ ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಇಲಾಖೆಯವರು ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನ ಭಾರತ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಾವ್ಯ, ಬಸಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಾವಿತ್ರಿ ಚರಿತ್ರೆ, ನಾಗೇಶಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ರಘುವಂಶ ಕಾವ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಸುಲಭ ಬೆಲೆಗೆ ಮಾರಲು ಏರ್ಪಡಿಸಿರುವುದು ಸ್ತುತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧಾವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದರ್ಶನವೆಂಬ ಬೃಹದ್ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಸಮಗ್ರ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಗದ್ಯಾನುವಾದವನ್ನೂ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯವರು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿರುವುದು ಅಭಿನಂದನೀಯವಾಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಯಾವಾಗಲೋ ಅಚ್ಚಾಗಿ ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲದಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಕಟವಾಗದೆ ಇನ್ನೂ ತಾಳೆಯೋಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ದಿವ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕೆಲಸ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯವರಿಗೆ ಸೇರಿದುದು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟನೆಯೊಂದಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ತಂತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಇತಿಹಾಸ, ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯವರು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿರುವ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ನಮಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗಿದೆ.

ಅತಿಥಿಗಳು

ಈಚೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿ ನಮ್ಮ ಕವಿ, ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡ ಇಬ್ಬರು ಮಾನ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾದುದಗತ್ಯ. ರಷ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ನಿಕ್ಲಾಸ್ ನೆಬುಕಾಫ್ ಈಗ ಅಮೆರಿಕಾ ದೇಶಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಯೂರೋಪಿನ ಹಿರಿಯ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನೆಬುಕಾಫ್‌ರವರು ಜನವರಿ ಎರಡನೆಯ ವಾರದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ದಯಮಾಡಿಸಿ ಮೂರು ದಿನವಿದ್ದು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟರು. ನೆಬುಕಾಫ್‌ರವರು ಯುರೋಪಿನ ಅನೇಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತಾ ರಚನೆಯ ಬೋಧಕರಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಡೈಗಲಾಫ್‌ರವರ ಮಂಡಲಿಗೆ ಗೀತಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನರಿಯಲು ಬಂದಿದ್ದ ನೆಬುಕಾಫ್‌ರವರು ನಮ್ಮ ತಂತಿ, ತಾಳ, ವಾದ್ಯಗಳ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಕಂಡು ಬೆರಗಾದರು. ಚೇತೋಹಾರಿಯೂ ಪ್ರಶಾಂತವೂ ಆದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪಸರಿಸಿ, ಐರೋಪ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿನ ಜಂಜಡವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಬೇಕೆಂದು ನೆಬುಕಾಫ್‌ರವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರು. ಐರೋಪ್ಯ ಜಗತ್ತು ತುಮುಲ ವಿಪ್ಲವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ದಾರಿಗಾಣದಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿ, ಜವಾಹರರ ದಿವ್ಯ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆಯೋ ಹಾಗೆ ಭಾರತದ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು, ಶಾಂತಿ, ಸಹಬಾಳ್ವೆ, ಸಮರಸದೆಡೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಬೇಕೆಂಬುದು ನೆಬುಕಾಫ್‌ರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿ ನೆಬುಕಾಫ್‌ರವರು ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರ ದರ್ಶನ ಪಡೆಯಲು ಮೈಸೂರಿಗೆ ತೆರಳಿದರು. ಆಳುವ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ,

ಸಂಗೀತ ಪರಿಶ್ರಮ ಮಹೋನ್ನತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ವಿಸ್ಮಯಗೊಂಡ ನೆಬುಕಾಫ್‌ರವರು, "ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಪ್ರಮುಖರ ಬಗ್ಗೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಗೌರವವಿದೆ. ಐರೋಪ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರು ಅಪಾರ ವಿದ್ಯೆ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾದ ಅವರ ಕೀರ್ತಿ ಸಂಗೀತ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಐರೋಪ್ಯರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಶ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯೂರೋಪಿಗೆ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು. ವಿಶ್ವ ಒಂದಾಗಬೇಕು. ಪ್ರಾಚ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೈತ್ರಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂದು ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಹಾರೈಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರಾಚ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಮೈತ್ರಿ ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾನಿಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರತಿಭೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮದು ಇನ್ನೂ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ನನಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದರು. ನೆಬುಕಾಫ್‌ರವರು ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರ ಇತ್ತ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕು.

ನೆಬುಕಾಫ್‌ರವರು ಉತ್ತಮ ವರ್ಗದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿರುವರಲ್ಲದೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ "Old Friends and New Music" ಗ್ರಂಥ ಯೂರೋಪಿನ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೈಪಿಡಿಯಂತಿದೆ.

ಅಪಾರ ಅನುಭವಿಗಳಾದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಜೀವನ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ 'ಆತ್ಮಕಥೆ' ಬರೆಯುವ ಪರಿಪಾಠ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪರಿಪಾಠ ಬೆಳೆಯುವುದಗತ್ಯ. ಕಲಾವಿದರ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳೂ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳೂ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕೈ ಸೇರಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಚಾರ್ಯ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ 'ನಾ ಕಂಡ ಕಲಾವಿದರು' ಗ್ರಂಥ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಪೂರ್ಣವಾದ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತ ಬರೆದು ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನೆರವಾಗಬೇಕು.

ನಿನ್ನಿನವರ ವಿಷಯ ಇಂದಿನವರಿಗೆ—ಇಂದಿನವರ ವಿಷಯ ನಾಳಿನವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದೆನ್ನುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೋಗಬೇಕು. ಈಚೆಗೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಭೇಟಿಯಿತ್ತ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರೆಂದರೆ ಉಸ್ತಾದ್ ಅಬ್ದುಲ್ ಹಾಲೀಂ ಜಾಫರ್‌ರವರು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕರಾದ ಜಾಫರ್‌ಖಾನ್, ವೀಣಾವಾದನ ಪ್ರವೀಣ ಬಂದೇ ಅಲ್ಲಿಖಾನರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಉಸ್ತಾದ್ ಜಾಫರ್ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ದಿನವಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಅದ್ವಿತೀಯ ಸಿತಾರ್ ವಾದನದಿಂದ ರಸಿಕ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ತಣಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೈಣಿಕರ ನುಡಿಕೆಯನ್ನೂ ಕೇಳಿ ಬಂದರು. ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಾದ ಸ್ವರಮೂರ್ತಿ ವಿ. ಎನ್. ರಾಯರ ನುಡಿಕೆ ಕೇಳಿ ಮೈಸೂರಿನ ವೀಣಾವಾದನ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದುದಲ್ಲದೆ, ಈ ನಯ – ಮಾಧುರ್ಯ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ ಬೇರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರು.

ಸಿತಾರವಾದ್ಯ ಪರ್ಶಿಯಾದಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದುದೆಂತಲೂ, ಅದನ್ನು ಅಮೀರ ಖುಸ್ರು ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ತಂದನೆಂತಲೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ವಾದ್ಯ "ಸುಂದರಿ" ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಭಾರತದಿಂದ ಪರ್ಶಿಯಾಕ್ಕೆ ಹೋದ ಸುಂದರಿವಾದ್ಯ "ಸಿತಾರ್" ಆಗಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಬಂದಿತೆಂದು ನಾವು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಸಿತಾರು ವಾದ್ಯಕ್ಕೂ ಮೈಸೂರಿನ ವೀಣೆಗೂ ತುಂಬ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಖಚಿತವಾದ ಸ್ವರಸ್ಥಾಯಿಗಳಿರುವುದರಿಂದ ರಾಗಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಿತಾರ ತನಿವಾದ್ಯವೂ ಹೌದು, ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವೂ ಹೌದು. ಬಾಯಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ—ವಾದ್ಯವಾದನ ಕನಿಷ್ಠ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿತಾರ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಭೂತಪೂರ್ವಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಖಾನ್‌ಸಾಹೇಬ್ ಬರಖತ್ತುಲ್ಲಾಖಾನ್ ಸಾಹೇಬರು. ಇವರು ಮೈಸೂರು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ಆಳಿದ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರಾದ ಶ್ರೀಮನ್ನಾಲ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರವರ ಕೃಪಾಪೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರು. ಬರಖತ್ತುಲ್ಲಾ ಅವರ ತರುವಾಯ ಸಿತಾರ ವಾದ್ಯವಾದನದಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯ ಕೀರ್ತಿ ಗಳಿಸಿದವರು ರವಿಶಂಕರ್, ವಿಲಾಯತಖಾನ್, ಅಬ್ದುಲ್ ಹಾಲೀಂ

ಜಾಫರ್ ಅವರು. ರವಿಶಂಕರರ ನುಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಮಾನುಷಸಾಧನೆ ವಿದ್ಯುದ್ವೇಗದ ತಾನ ಸಂಯೋಗ ಕಂಡುಬಂದರೆ ವಿಲಾಯತ್‌ಖಾನರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಗತಿಯ ಮಾಧುರ್ಯ ಪ್ರಶಾಂತ ವಾತಾವರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರವಿಶಂಕರರ ವಾದ್ಯವಾದನ ಗೇರುಸೊಪ್ಪೆಯ ಜಲಪಾತದಂತೆ! ಅದರ ರಭಸ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಲಾಯತ್‌ಖಾನರದು ಮಧುರ ಮಂದಾಕಿನಿಯ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ? ಗಂಭೀರ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ದವ! ಹಾಲೀಂ ಜಾಫರರ ವಾದ್ಯವಾದನ ಈ ಎರಡು ಜಾತಿಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗಮ. ರಾಗ ಭಾವದ ಜಾತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದ ಅದರ ಪೂರ್ಣ ಚೇತನಾವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಮಾರ್ಗ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಮನ್ ರಾಗದ ಮುಗ್ಧ ಮಾಧುರ್ಯದ ಚೆಲುವೇ ಬೇರೆ, ಮಾಲಕಂಸದ ಉಜ್ವಲ ವೈಭವವೇ ಬೇರೆ. ಈ ಎರಡು ಗುಣಗಳನ್ನು ಸಮರಸ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಅದ್ಭುತವಾದುದು.

ಉತ್ತರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಾಯಭಾರಿಗಳಾಗಿ ಬಂದ ಹಾಲೀಂ ಜಾಫರರು ಮೈಸೂರು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಮಧುರ ವಾತಾವರಣ ಬೀರಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಸಂಗೀತದ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅವೆರಡರ ಅಸ್ತಿಭಾರ ಒಂದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲಾ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಕಲೆಯ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಗವದ್ಗೀತಾರ್ಥಸಾರ

ಪ್ರಾಕ್ತನ ವಿಮರ್ಶ ವಿಚಕ್ಷಣ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ 'ಕನ್ನಡ ಕವಿಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವ ಕವಿಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಷ್ಕೃತಾವೃತ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವಾಗ ಅವರೆಲ್ಲರ ಹೆಸರು, ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ ಉಲ್ಲಿಖಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಶ್ರೀ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಬೃಹದ್ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೂ ಅಳವಡದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ರಾಪುರದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಯೋಗಿಗಳೊಬ್ಬರು. (ಅರಕಲಗೂಡು ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು.)

ಕವಿ ಪರಿಚಯ

ಕೃಷ್ಣಯೋಗಿಗಳು ಹಾಸನದ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್ ಅರಕಲಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ೧೮೨೬ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದರು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ತಂದೆ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಈ ಬಾಲಕನನ್ನು ಅವರ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಕರೆತಂದು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಯೋಗಿಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಲಭಿಸಿತು. ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದಷ್ಟು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನವೂ ಉಂಟಾಯಿತು.

ಕೃಷ್ಣಯೋಗಿಗಳ ಹಿರಿಯರು ಮೈಸೂರು ಪಾಳೆಯಗಾರರ ವಕೀಲರಾಗಿದ್ದರು. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಪತನಾನಂತರ ಈ ಪಾಳೆಯಗಾರರ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಅವರಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ವೇತನ ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾದ ವಕೀಲವೃತ್ತಿ ಕೃಷ್ಣಯೋಗಿಗಳಿಗೆ ಲಭಿಸಿತ್ತು. ಮೂವತ್ತೆರಡು ಪಾಳೆಯಗಾರ ಮನೆತನಗಳಿಗೆ ಕೃಷ್ಣಯೋಗಿಗಳು ವಕೀಲ, ಗೆಳೆಯ, ಪೋಷಕರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಅವರ ಸಮಸ್ತ ಕಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸರ್ ಮಾರ್ಕ್ ಕಬ್ಬನ್ ಅವರು ರೆಸಿಡೆಂಟರಾಗಿದ್ದಾಗ ಕೃಷ್ಣಯೋಗಿಗಳು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ಪಾಳೆಯಗಾರರ ನ್ಯಾಯವಾದ ಹಕ್ಕುಬಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಅಂದು ಅವರು ಮಾಡಿದ ಸೇನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಹಲವು ಪಾಳೆಯಗಾರ ಮನೆತನಗಳು ಮೈಸೂರು ಸರ್ಕಾರದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿ ಬದುಕುತ್ತಿವೆ.

ಕೃಷ್ಣಯೋಗಿಗಳು ಭೋಗ-ಯೋಗ ಜೀವನವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಮನೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳು, ಪಂಡಿತರು, ಕಲಾವಿದರ ಆಶ್ರಯ ಸ್ಥಾನವಾಗಿತ್ತು. ಕವಿ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಉದಾರ ಪ್ರೋಷಣೆ ನೀಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಸಂವರ್ಧನಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣಯೋಗಿಗಳು ಅಪಾರ ಸೇವೆಯನ್ನೆಸಗಿದರು.

ಗುರ್ವಾನುಗ್ರಹ

ಕೃಷ್ಣಯೋಗಿಗಳು ಸ್ವಯಂ ಘನ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಕವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತ, ಭರತ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇವರ ಸಕಲ ಸಿದ್ಧಿಗೂ ಅವಧೂತರಾದ ವೇದಾಂತದ ಶಿವರಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ಶಿವರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣಯೋಗಿಗಳು ನಾಲ್ಕಾರು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

"ವಂದನಂ ಗುರುವೀರನೆ । ವಂದನಂ ಶಿವರಾಮನೆ
ಬಂಧ ಮೋಕ್ಷಗಳೆಂಬ ಎರಡರ ಸಂದು ತೋರಿದ ಧೀರನೆ ॥

* * *

"ವೇದಶಾಸ್ತ್ರವ ಕವಿತಾ ಸಂಗೀತವ ಓದಿ ತಿಳಿದವನಲ್ಲವು
ವೇದಚೋದಿತ ಕರ್ಮ ದಾನ ಧರ್ಮಂಗಳ ಮಾಡಿ ಅರಿಯದ
ಮಂದಮತಿಯನು ಸಲಹೆಂದನು ॥
ಏನೂ ಅರಿಯದ ಕೃಷ್ಣನ ಹೃದಯದಿ ನಿಂತು ನೀನೆ ಪೇಳಿಸು ಕೃತಿಯನ್ನು
ನ್ಯೂನತೆಯಿದ್ದರೆ ಕರುಣದಿಂ ಕ್ಷಮೆಮಾಡಿ
ಜ್ಞಾನಸಿದ್ಧಿಯನಿತ್ತು ರಕ್ಷಿಸು ಗುರುಸ್ವಾಮಿ ॥

ಶಿವರಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರ ಪೂರ್ಣಾನುಗ್ರಹ ಕೃಷ್ಣಯೋಗಿಗಳಿಗಾಗಿತ್ತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ನಿಂತಿವೆ.

ಗ್ರಂಥರಚನೆ

ಕೃಷ್ಣಯೋಗಿಗಳು ಯಾವ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯನ್ನಾರಂಭಿಸಿದರೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ವೇದಾಂತ

ಧರ್ಮಬೋಧಕವಾದ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗೀತೆಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ, ಬೆಳಗುತ್ತಿ ಪಾಳೆಯಗಾರರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ, ಕೆಲವು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇರು ಸದೃಶವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಭಗವದ್ಗೀತಾರ್ಥಸಾರ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಏಳುನೂರು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಗೀತೆಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣಯೋಗಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ೩೦೦ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಪಂಚದಶಿ, ಶಂಕರಭಾಷ್ಯಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ, ಹಲವು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಗವದ್ಗೀತಾರ್ಥಸಾರ

ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಭಾರತೀಯರ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ ನಿಧಿ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಆ ರಸಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಾಯದಿರುವವರೇ ವಿರಳ. ತ್ರಿಮತಾಚಾರ್ಯರು ಗೀತೆಯ ಮೇಲೆ ಬೃಹದ್ಭಾಷ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತರುವಾಯದ ಮತೋದ್ಧಾರಕರು ಗೀತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೋ, ಅವಲಂಬಿಸಿಯೋ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರ್ ಅವರು ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು, ಕ್ರಿಸ್ಟೊಫರ್ ಇಷರ್‌ವುಡ್‌ರವರೆಗೆ ಹಲವು ಐರೋಪ್ಯರು ಗೀತೆಯನ್ನು ಐರೋಪ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಭಾರತೀಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರನ್ನಗನ್ನಡಿಯಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ವಿಶ್ವಧರ್ಮವನ್ನು ಅನನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ಮಹಾಗ್ರಂಥ. ಸರ್ವಭೂತಸ್ಥವಾದ ಈಶ್ವರ ಚೈತನ್ಯದ ಪರಮ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರುವ ಗೀತೆ ಸರ್ವಜೀವರುಗಳ ಬಂಧವಿಮುಕ್ತಿಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದೆ. ದೇಶ, ಕಾಲ, ವರ್ತಮಾನಗಳ ತ್ರಿಪುಟಿಯನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರಭೆಯಿಂದ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯ – ಮಹಾಗ್ರಂಥ, ಭಗವದ್ಗೀತೆ. ಗೀತೆ, ಓದಿ ಮರೆಯುವ ಗ್ರಂಥವೂ ಅಲ್ಲ; ಪಾರಾಯಣಮಾಡಿ ಪೂಜಿಸುವ ಗ್ರಂಥವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಬದ್ಧ ಜೀವಿಯನ್ನು ಬುದ್ಧ ಜೀವಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲೆಳಸುವ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಂತ್ರ. ವ್ಯಷ್ಟಿ ಸಮಷ್ಟಿಗಳ ಜೀವನವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತ ಶಾಂತಿ, ಜ್ಞಾನ, ಪ್ರೇಮ ನೆಲೆಸಲು ಗೀತೆ ಅಡಿಗಲ್ಲು ಹಾಕಿದೆ. ಗೀತೆಯ ಅಮರ ಉಪದೇಶ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಾಗಲೇ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಶಾಂತಿ–ಮುಕ್ತಿ.

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಯೋಗಿಗಳು ಗೀತೆಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ – ರಸಸ್ಯಂದಿಯಾದ ಆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಜೀವನಾಡಿ ಹಿಡಿದು ಅದರ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಾರದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ.

ಕೃಷ್ಣಯೋಗಿಗಳಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಗೀತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೦೦) ನಾಗರಸ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೫೦) ಶೇಷ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೯೮). ಈಚೆಗೆ ಶ್ರೀ ವೈ. ನಾಗೇಶಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಶ್ರೀ ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು, ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗೀತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳೂ, ಅರ್ಥವಿವರಣೆಗಳೂ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಬಂದಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಸ್ಥಳಾಭಾವದಿಂದ ನಾನು ಆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಇಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗೀತಾಮೃತವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ.

"ನೈನಂ ಛಿಂದಂತಿ ಶಸ್ತ್ರಾಣಿ ನೈನಂ ದಹತಿ ಪಾವಕಃ
ನ ಚೈನಂ ಕ್ಲೇದಯಂ ತ್ಯಾಪೋ ನ ಶೋಷಯತಿ ಮಾರುತಃ

—ಗೀತೆ, ಅಧ್ಯಾಯ ೨; ಶ್ಲೋಕ ೨೩.

ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕಡಿಯಲರಿಯವು ಕೈದುಗಳು ಕೇಳ್ಸುಡಲರಿಯದೈ ಕಿಚ್ಚುವುದಕವು
ಕಡೆಗೆ ತಾನೆನೆಯಿಕ್ಕಲರಿಯದು ಗಾಳಿ ನೆರೆಪಿಡಿದು ॥
ಬಿಡದೆಯೊಣಗಿಸಲರಿಯದಾತ್ಮನು ಕಡೆಗೆ ತಾ ನಿರವಯನಾಗಿಹ
ಕೆಡಿಸಿಕೊಳುತಿಹ ತನುಗಳಾತ್ಮಂಗಿಲ್ಲ ಕೇಳೆಂದ ॥

—ನಾಗರಸ.

"ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳು ಈ ಜೀವನಾ ಭೇದಿಸದು ಕೇಳಗ್ನಿ
ಆತ್ಮನ ಸುಡದು ತೋಯಿಸದು ಉದಾಕ
ವಾಯೂ ಜೀವನ ಒಣಗಿಸಾನಾದರಿಂದ
ಛೇದ್ಯಾದಹ್ಯನೋ ಶುಷ್ಕತೋಯೂವನಲ್ಲ.

—ಶೇಷ.

"ಯಾವ ಆಯುಧವಾದರೂ ಭೇದಿಪುದಿಲ್ಲ ಪಾವಕ ದಹಿಸಲಾರನು
ಕೇವಲ ಶಾಶ್ವತ ಸ್ಥಾಣು ಸನಾತನನು ಈ ವಿಧವನು ತಿಳಿದು ಚಿಂತಿಸದಿರು
ಪಾರ್ಥ.

—ಕೃಷ್ಣಯೋಗಿ.

"ಯೇ ಯಥಾಮಾಂ ಪ್ರಪದ್ಯಂತೇ ತಾಂಸಥೈವ ಭಜಾಮ್ಯಹಮ್
ಮಮ ಮರ್ತ್ಯಾನುವರ್ತಂತೇ ಮನುಷಾಹ್ ಪಾರ್ಥ ಸರ್ವಶಃ"॥

—ಗೀತೆ, ಅಧ್ಯಾಯ ೪; ಶ್ಲೋಕ ೧೧.

"ಭರದ ಲಾರಾರಾವ ಪರಿಯಲಿ ನಿರುತದಿಂ ಭಜಿಸುವರವರನೆ
ಪರಿಯಭೀಷ್ಟವನಿತು ಸುಖದಿಂ ತುಷ್ಟಿಬಡಿಸುವೆನು
ನರನೇ ಕೇಳ್ಮೆ ಮನುಜರುಗಳಾದರದಲೆನ್ನಯ ಪದವನೆಲ್ಲರು
ಹಿರಿದು ಬಳಿವಿಡಿದಿಹರು ತಿಳಿಯೆಂದನು ಮುರಧ್ವಂಸಿ"

—ನಾಗರಸ.

"ರಾಗಾ ಕ್ರೋಧ ಭಯಗಳನ್ನು ನೀಗಿ ನನ್ನನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಮನ್ಮನ
ರಾಗಿ ಬಹಳೆ ಜನರೂ ಜ್ಞಾನ ತಪಸೀನಿಂದಲಿ
ಆಗಿ ಪೂತಾರು ಮದಾವಾನ್ಯೈದಿ ಸುಖಿಸುವರು ಆವಾ
ನ್ಯಾಗೆ ಎನ ಭಜಿಸುವನೋ ಹಾಂಗೆ ಅವನನ್ನು

—ಶೇಷ.

"ಯಾವ್ಯಾವ ಮನುಜರೂ ಆವಾಫಲವ ಬಯಸಿ
ಯಾವ ಕರ್ಮವ ಮಾಡಿದರೂ
ಭಾವಿಸಿ ತಕ್ಕಂಥಾ ಫಲವ ಕೊಡುವವ ನಾನೇ
ಕೇವಾಲಾತ್ಮನು ನಾನು ಸಕಲ ದೇವತಾ ರೂಪ"

—ಕೃಷ್ಣಯೋಗಿ.

ಕೃಷ್ಣಯೋಗಿಗಳ "ಭಗವದ್ಗೀತಾರ್ಥಸಾರ" ಗ್ರಂಥ ಕನ್ನಡದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಣಿಕೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಆಬಾಲವೃದ್ಧರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಸರಳ ಸುಂದರ ಶೈಲಿ ಹಾಡುವು ದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಕವಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವ ಉಪಕಾರವಾದರೂ ಗಣನೀಯವಾದುದೇ. ಹಾಡುಗಬ್ಬವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ರೇಗುಪ್ತಿ, ಆನಂದ ಭೈರವಿ, ಮೋಹನ, ಯದುಕುಲಕಾಂಬೋಧಿ ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಗಗಳನ್ನು

ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಭಾವಕ್ಕೆ ರಾಗಯುಕ್ತ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವೀಣರಾದ ಕವಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಾವೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸೊಸೆ, ಮೊಮ್ಮಗಳಿಗೆ ಪಾಠ ಮಾಡಿಸಿದ್ದರು. ಅದೇ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕವಿಯ ಪರಂಪರೆಯವರು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕೃಷ್ಣಯೋಗಿಗಳು ೮೦ ವರ್ಷಕಾಲ (೧೮೨೬–೧೯೦೬) ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದರು. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ 'ಶಾರ್ವರಿನಾಮ ಸಂವತ್ಸರ ಆಷಾಢ–೧೯೦೧ ಆಗಸ್ಟ್–ಶ್ರೀ ಭಗವದ್ಗೀತಾ ಕೀರ್ತನೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣವು' ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೦೧ರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಕವಿಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಹಿರಿಯರೊಬ್ಬರು ಅವರು (೧೮೮೦)ರಲ್ಲಿಯೇ ಗೀತೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ್ದರೆಂದೂ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯ ಮೇಲೆ ಇರುವ ೧೯೦೧ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಮಾಡಿದ ತೇದಿಯೆಂದೂ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕೃಷ್ಣಯೋಗಿಗಳು ಗೀತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದುದು ಕೇವಲ ಆತ್ಮಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ. ಗ್ರಂಥ ಲೇಖನದಿಂದ ಕೀರ್ತಿ, ಸಂಪತ್ತು ಗಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆ ಅವರ ಕನಸು ಮನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಗೀತೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮಾಡಿ ಒಬ್ಬ ಯೋಗ್ಯ ಪಂಡಿತನಿಗೋ, ಸಾಧಕನಿಗೋ ಉಡುಗರೆಯೊಂದಿಗೆ ದಾನವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸುವುದು ಅವರ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಹೀಗೆ ಅವರು ದಾನವಾಗಿತ್ತ ಹಲವು ಪ್ರತಿಗಳು ನನ್ನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿವೆ. ಒಂದು ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿರುವ ೧೯೦೧ ತೇದಿಯೂ ಪ್ರತಿಮಾಡಿದ ತಾರೀಖೇ ವಿನಾ ಗ್ರಂಥ ಪೂರ್ಣವಾದ ತೇದಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಯೋಗಿಗಳ ಗೀತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಕುಲಪುರೋಹಿತರಾದ ಶ್ರೀ ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರು ಈ ರೀತಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

"ಈ ಗ್ರಂಥವು ದಾಸರ ಪದಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಶೇಷವೇನೆಂದರೆ, ಇದು ಗ್ರಂಥ ಬರೆಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾಗಿರದೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಯೋಗಿಗಳ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ವೈಮತಿತಾಗ ಅವರ ಹೃದಯದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಗ್ರಂಥವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥ

ಕರ್ತರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಬಿಲಹರಿ, ಕಾಂಬೋದಿ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ಮೋಹನ, ಮುಖಾರಿ, ತೋಡಿ, ರೇಗುಪ್ತಿ, ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಹರವಾಗಿಯೂ, ಇಂಪಾಗಿಯೂ ಹಾಡಿರುವರು. ಆದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೊಸ ಸೊಬಗು ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯು ಸರಳವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಕೂಡ ಸರಾಗವಾಗಿ ಹಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ಗ್ರಂಥ.

ಗೀತೆಯ ಸಾರವನ್ನು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಯೋಗಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಗೀತಾ ಗಂಗೆಯ ದಡದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಹೆಂಗಸರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಕೊಡಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಅವರ ಉಪಕಾರವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ”

ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರ

ಈ ವರ್ಷ ನಾವು ಎರಡು ಸಾವಿರದೈನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧದೇವನ ಜಯಂತ್ಯುತ್ಸವವನ್ನೂ, ಏಳನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜಯಂತ್ಯುತ್ಸವವನ್ನೂ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ನೆಲಕ್ಕಾಗಿ, ಕುಲಕ್ಕಾಗಿ, ಛಲಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಆಳಿದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ಯೋಧರನ್ನು ನಾವು ಮರೆತರೂ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ, ಬುದ್ಧದೇವ, ಬಸವೇಶ್ವರ, ಶ್ರೀರಾಮಾನುಜ, ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ಗಾಂಧೀಜಿ ಮೊದಲಾದ ಶಾಂತಿ ದೂತರನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ.

ಬುದ್ಧ, ಬಸವೇಶ್ವರ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ರಾಜ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಒಡೆತನ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಆದಿರಾಯರ ಪಣ್ಣೆಗಳ ವೈಧವ್ಯದ ಕಣ್ಣೀರಿನಲ್ಲಿ ಕೈತೊಳೆದು ತಮ್ಮ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರತಾಪವನ್ನು ಮೆರೆಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಂದು ನಮ್ಮ ಸ್ಮೃತಿಪಥದಿಂದ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ದೇವದತ್ತನ ಅಂಬಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಪೆಟ್ಟು ತಿಂದ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹರಕೆಯ ಬಲಿಗೆ ಈಡಾಗಲಿದ್ದ ಮಾತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಕಣ್ಣೀರ್ಗರೆದ ಬಸವಣ್ಣ, ದೀನದಲಿತರ ದುರವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಮರುಗಿ ತನ್ನ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ತ್ಯಾಗಮಾಡಿದ ಗಾಂಧಿ ನಮ್ಮ ಹೃದಯದ ಆರಾಧ್ಯ ಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನಂತಕಾಲ ಉಳಿಯುವುದು ಪೌರುಷವಲ್ಲ. ಸಂಪತ್ತಲ್ಲ – ಅಧಿಕಾರವಲ್ಲ, ಜೀವ ತಾರುಣ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿದ ದಿವ್ಯಾನುಭೂತಿ, ಪರರ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಮಮ್ಮಲ ಮರುಗಿ ಅದರ ನಿವಾರಣೆಗೆ ತನು, ಮನ, ಧನವನ್ನರ್ಪಿಸುವ ವಿಶ್ವಮಾನವತ್ವ– ಈ ವಿಶ್ವಮಾನವನನ್ನೇ ಹಿರಿಯರು ವಿಭೂತಿ–ಸ್ಥಿತ ಪ್ರಜ್ಞ್ಯವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು.

ಈ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೇರಿದವರಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರೊಬ್ಬರೆನ್ನುವುದು ತಿಳಿ ವಾದ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕೋಟಲೆಗಳಿಂದಲೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿತ್ತು. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಎದುರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಸತ್ಯ ಕೊಲಬುಗೆಡದಂತೆ ನಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶದಿಂದ ವಿರಾಜಿಸಲು ತಮ್ಮ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಬಲಿದಾನವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿದರು.

ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮೋದ್ಧಾರಕರಾದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಕೇವಲ ಧರ್ಮಸಂಗಕ್ಕೆ ಅಡಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕಾರಣ, ಜಾಗೃತ ಮತಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನೂ ಅದು ವ್ಯಾಪಿಸಿತು.

ಕಾಲಚೂರ್ಯ ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕರಣೀಕರಾಗಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಧಾನಿಯ ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರಿದರು. ಶರಣ ದ್ರೋಹವಾಗಲು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅಧಿಕಾರಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿಡುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಆಗಲೂ ಅದೇ ನಿರ್ವಿಕಾರ–ಅದೇ ಅನಾಸಕ್ತಿ.

"ಆರು ಮುನಿದು ಎಮ್ಮನೇನ ಮಾಡುವರು ?
ಊರು ಮುನಿದು ಎಮ್ಮನೆಂತು ಮಾಡುವರು ?
ಎಮ್ಮ ಕುನ್ನಿಗೆ ಕೂಸ ಕೊಡಬೇಡ
ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಹೋಹವನ ಶ್ವಾನ ಕಚ್ಚಬಲ್ಲುದೆ ?
ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲ ಸಂಗಯ್ಯನುಳ್ಳನ್ನಕ್ಕ"

ತಾವು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದ ಕೆಲಸವಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಗೌರವ, ಕೂಡಲ ಸಂಗಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಅಸ್ಖಾದೃಶ ಭಕ್ತಿ–ಇವೇ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನದ ಮಣಿದೀಪಗಳು.

ಮಾನವನ ದುಃಖ ಆಂಹತಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವೇ ಇಲ್ಲವೇ ? ಹುಟ್ಟು–ಸಾವುಗಳ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಹಾಯಶೂನ್ಯನಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವುದೇ ಮಾನವನ ವಿಧಿಯೇ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಆಳವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಭಗವಂತ ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಸತ್ಯ, ಶಕ್ತಿ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಗಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನನ್ನು ನಂಬಿದವರು ಯಾರೂ ಕೆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಉಪಾಧಿ ಉಪಪತ್ತಿಗಳಿಂದ ಪೀಡಿತನಾದ ಮಾನವ ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಂಬಿಕೆ ಇಡುವುದಿಲ್ಲ.

"ನಂಬರು, ನೆಚ್ಚರು, ಬರಿದೆ ಕರೆವರು
ನಂಬಲರಿಯರೀ ಲೋಕದ ಮನುಜರು
ನಂಬಿ ಕರೆದೊಡೆ ಓ ಎನ್ನನೇ ಶಿವನು
ನಂಬದೆ, ನೆಚ್ಚದೆ, ಬರಿದೆ ಕರೆವರ
ಕೊಂಬ ಮೆಟ್ಟಿ ಕೂಗೆಂದ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ"

ಮರ್ಕಟದಂತೆ ಕೊಂಬೆಕೊಂಬೆಗೆ ಹಾರುವ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಇಂದೊಂದು ದೈವ, ನಾಳೆಯೊಂದು ದೈವವನ್ನು ನಂಬುವುದು. ಕ್ಷುದ್ರ ದೇವತೆಗಳು, ಮಾನವನ ಚಿರಂತನಕಲ್ಯಾಣ ಮಾಡಬಲ್ಲವೇ ?

ಧಾರ್ಮಿಕಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಏಕದೇವತೋಪಾಸನೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸಾಮಾಜಿಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಮತಾ ಜೀವನವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದರು. ದೇಶದ ಆರ್ಥಿಕಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿ ನಿರುದ್ಯೋಗ ನಿವಾರಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ, ಭೋಗ ಸಾಮುಗ್ರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಕರಹಾಕಿ-ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಮಾನ ಹಂಚಿಕೆಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕಳಶಪ್ರಾಯವಾಗಿರುವ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮೊದಲಿಗನಾದ ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನಾದರೂ, ಅದು ಪೂರ್ಣ ಕಳೆವೆತ್ತು ಬೆಳಗಿದುದು ಬಸವಣ್ಣನವರಿಂದಲೇ! ಗದ್ಯದ ವಿಚಾರಲಹರಿ, ಪದ್ಯದ ನುಡಿಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಶರಣರ ಸಮಸ್ತ ಬೋಧೆಯ ವಾಹಕವಾದುದಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಗತಿಯ ಮೇಲೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆವಿಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯದಿದ್ದ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ತರುವಾಯ ಬೆಳೆಯಲು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೇ ಕಾರಣ.

ವಚನಗಳ ರೂಪ ಲಕ್ಷಣ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಬಸವಣ್ಣನವರು :

“ವಚನದಲ್ಲಿ ನಾಮಾಮೃತ ತುಂಬಿ,
ನಯನದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಮೂರುತಿ ತುಂಬಿ
ಮನದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ನೆನೆಹು ತುಂಬಿ
ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಕೀರ್ತಿ ತುಂಬಿ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ, ನಿಮ್ಮ ಚರಣಕಮಲದೊಳಗಾನು ತುಂಬಿ.”

ಮಾರವ್ವ, ಕೇತವ್ವ, ಕಾಳವ್ವ. ಅಂತಹ ಜಿಂತರಗಳು ಅಸದೃಶ ತೇಜೋರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನನ್ನು ಐಕ್ಯಗೊಳಿಸಬಲ್ಲವೇ? ನಿಜವಾದ ಭಕ್ತನು ಒಬ್ಬ ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಡಬೇಕು. ಆ ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ, ತನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಬಲಿದಾನವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕು.

“ದೇವನೊಬ್ಬ, ನಾಮ ಹಲವು
ಪರಮ ಪತಿವ್ರತೆಗೆ ಗಂಡನೊಬ್ಬ,

ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆರಗಿದರೆ ಕಿವಿ–ಮೂಗ ಕೊಯ್ವನು
ಹಲವು ದೈವದ ಎಂಜಲ ತಿಂಬವರನೇನೆಂಬೆ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ."

ಮಾರಿ ಎಂಬುದೇನು ? ಕಂಗಳು ತಪ್ಪಿ ನೋಡಿದರೆ ಮಾರಿ, ನಾಲಿಗೆ ತಪ್ಪಿ ನುಡಿದರೆ ಮಾರಿ, ಕೂಡಲ ಸಂಗಯ್ಯನ ನೆನಹು ಹಾರಿದರೆ ಮಾರಿ.

ಭಗವಂತನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದೇವೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಅವನ ಮಕ್ಕಳೇ. ಮೇಲು ಕೀಳೆಂಬ ಭಾವನೆಯಾಗಲಿ; ಸಿರಿವಂತ–ಬಡವನೆಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಲಿ, ನೀಚಕಾಯಕದವನು, ಉತ್ತಮ ಕಾಯಕದವನು ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯವಾಗಲಿ ಸಲ್ಲದು.

ಮಾಡುವ ಯಾವದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ, ಈಶ್ವರಾರ್ಪಣ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದರೆ ಅದೇ ಪೂಜೆ–ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ.

ಜಾತಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಯೋಗ್ಯತೆ ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಲೆಯನಾಗಲಿ, ಹಾರವನಾಗಲಿ, ಸದಾಚಾರ, ಸದ್ಭಕ್ತಿ ಸತ್ಕ್ರಿಯೆಯುಳ್ಳವನೇ ಕುಲಜನು.

"ಕೊಲ್ಲುವವನೇ ಮಾದಿಗ, ಹೊಲಸು ತಿಂಬುವವನೆ ಹೊಲೆಯ,
ಕುಲವೇನೋ ಆವಂದಿರ ಕುಲವೇನೋ ?
ಸಕಲ ಜೀವಾತ್ಮರಿಗೆ ಲೇಸನೇ ಬಯಸುವ
ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗನ ಶರಣರೇ ಕುಲಜರು."

ವಚನಗಳ ನುಡಿ ಹೇಗಿರಬೇಕು ?

"ನುಡಿದರೆ ಮುತ್ತಿನಹಾರದಂತಿರಬೇಕು
ನುಡಿದರೆ ಮಾಣಿಕ್ಯದ ದೀಪ್ತಿಯಂತಿರಬೇಕು
ನುಡಿದರೆ ಸ್ಫಟಿಕದ ಸಲಾಕೆಯಂತಿರಬೇಕು
ನುಡಿದರೆ ಲಿಂಗಮೆಚ್ಚಿ ಅಹುದೆನಬೇಕು
ನುಡಿಯೊಳಗೆ ನಡೆಯದಿದ್ದರೆ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ ಎಂತೊಲಿವನಯ್ಯ."

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ನುಡಿ, ನಡೆಗಳ ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನುಡಿದಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ನಡೆದಂತೆ ನುಡಿಯಬೇಕು. ನಡೆನುಡಿ ಒಂದಾಗದವನನ್ನು ಕೂಡಲಸಂಗ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಭಕ್ತನನ್ನು ಸದಾಕಾಲ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ.

"ನೆಚ್ಚಿದನೆಂದರೆ ಮೆಚ್ಚಿದನೆಂದರೆ
ಸಲೆ ಮಾರುವೋದೆನೆಂದರೆ
ಮನವನಲ್ಲಾಡಿಸಿ ನೋಡುವೆನೀನು
ತನುವನಲ್ಲಾಡಿಸಿ ನೋಡುವೆ ನೀನು
ಧನವನಲ್ಲಾಡಿಸಿ ನೋಡುವೆ ನೀನು
ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅಂಜದಿದ್ದರೆ
ಭಕ್ತಕಂಪಿತ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ."

ಮುತ್ತಿನಂಥ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ನಿತ್ಯದ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಸ್ತ ಧರ್ಮಜೀವನ ಸಾರವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತ

"ಕಳಬೇಡ ಕೊಲಬೇಡ ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯಲು ಬೇಡ
ಮುನಿಯಬೇಡ ಅನ್ಯರಿಗೆ ಅಸಹ್ಯಪಡಬೇಡ
ತನ್ನ ಬಣ್ಣಿಸಬೇಡ ಇದಿರ ಹಳಿಯಲುಬೇಡ
ಇದೇ ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧಿ, ಇದೇ ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿ
ಇದೇ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಯ್ಯನೊಲಿಸುವ ಪರಿ."

"ದೇವಲೋಕ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೆಂಬುದು ಬೇರಿಲ್ಲ ಕಾಣಿರೋ
ಸತ್ಯವ ನುಡಿವುದೇ ದೇವಲೋಕ
ಮಿಥ್ಯವ ನುಡಿವುದೇ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕ
ಆಚಾರವೇ ಸ್ವರ್ಗ ಅನಾಚಾರವೇ ನರಕ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ ನೀವೇ ಪ್ರಮಾಣ."

ಜೀವನ ಸುಲಭವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅಭಿಮತವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವುದೋ ಪ್ರಾಚ್ಯಕೋಶಾಗಾರದ ಕೌತುಕವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಅದು ನಿತ್ಯಜೀವನದ ನಂದಾದೀಪ.

ರೀತಿ ನೀತಿ ವ್ಯವಹಾರಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಹೃದಯನಾಗಿರಬೇಕು. ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಯಾರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ನೋಯಿಸಬಾರದು. ತನಗೆ ಮುನಿವವರಿಗೆ ತಾ ಮುನಿಯಬಾರದು. ಅವನ ಅಂತರಂಗ ದಯೆಯ ಪದ್ಮಪೀಠವಾಗಬೇಕು. ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ದಯೆಯೇ ಅಸ್ತಿಭಾರ.

"ದಯೆಯೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವಯ್ಯ
ದಯೆಯೇ ಬೇಕು ಸಕಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ

ದಯೆಯೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವಯ್ಯ
ಕೂಡಲಸಂಗಯ್ಯನಂತಲ್ಲದೊಲ್ಲನಯ್ಯ"

ಇಂಥ ದಯಾರ್ದ್ರಜೀವಿಯೇ ಶರಣ. ಅವನ ಜೀವನ ತೆರಹಿಲ್ಲದ ನಡೆ, ತೆರಸಿಲ್ಲದ ನುಡಿ, ತೆರಹಿಲ್ಲದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸುಖವು, ತೆರಹಿಲ್ಲದ ನಂಬುಗೆ ಸ್ವಾನುಭವ, ಸುಖ, ತೆರಹಿಲ್ಲದ ಮಹಿಮೆ, ತೆರಹಿಲ್ಲದ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಕ್ತಾವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಶರಣಸ್ಥಿತಿಗೇರಿ ಲೋಕಪ್ರೂಜ್ಯವಾದ ಬಾಳು ಬಾಳಿ ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ನಡೆನುಡಿಯಿಂದ ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಮಹಾ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರೂ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಹಿತಸಂರಕ್ಷಣೆ

ಕಾಲಚಕ್ರ ಉರುಳಿದಂತೆ ವಿಶ್ವ ಪ್ರಗತಿಪರವಾದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳು ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳೇ ನಾಡಿನ ನಾಡಿ. ಗ್ರೀಕರು, ಐಗುಪ್ತರು, ಪಾರಸಿಕರು, ಗುಪ್ತ, ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ನಾವು ಅಳೆಯುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಮಾನದಂಡದಿಂದಲೇ. ವಿಶ್ವದ ಇತಿಹಾಸ ಅನರ ಸಂಗ್ರಾಮ, ರಾಜ್ಯದಾಹ, ಪರಪೀಡನೆಗಳ ಕಥೆಯಲ್ಲ; ಲೋಕೋದ್ಧಾರಕರಾದ ಹೋಮರ್, ಕಾಳಿದಾಸ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಗಯಟೆ, ಪಂಪ, ರವೀಂದ್ರ ಇವರ ಲೋಕೋತ್ತರ ಜೀವನ, ಕೃತಿಗಳ ಪುಣ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ. 'ಬೆಲೆಯಿಂದಕ್ಕುಮೆ ಕೃತಿ ಗಾವಿಲ ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯದಿಂದಮಕ್ಕುಂ' ಎಂದು ಸಾರಿದ ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲ, ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ, ದಾಂತೆಯ ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್ ಓದಿ ತಲೆದೂಗುವ ನಾವು, ಆ ಮಹಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಪರಿಪೋಷಕವಾಗಿ ಒದಗಿದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ರಾಷ್ಟ್ರ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ, ಲೋಕತಾರಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದರೇ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳು ಮಹೋನ್ನತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೂ ಕವಿ, ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಬಾಂಧವ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಬರಲೆಂದು ಕವಿ, ಕಲಾವಿದರು ಕೈಕಟ್ಟಿ ಕೂಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ, ಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಷಿಕ್ತ— ಅನಭಿಷಿಕ್ತ, ಪ್ರಭುವಾಗಿರುವ ಕವಿ, ಕಲಾವಿದನೂ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಜೆ. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಲ್ಯಾಣ ಬಯಸುವುದೂ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶಕ್ತಿಮೀರಿ ದುಡಿಯುವುದೂ ಅವನ ಧರ್ಮ.

ರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಅನ್ನ, ವಸತಿ, ವಿರಾಮ ಬಯಸಲು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜೆ ಅಧಿಕೃತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಜರ ನಾನಾಮುಖ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವರಿಗೆ ಅನ್ನ, ವಸತಿ, ವಿಹಾರ ಒದಗಿಸುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಮೇಲಿದೆ. ಈ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಲೋಕನಿಂದೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತವೆ; ಕ್ರಾಂತಿಯ ತೌರೂರುಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಕವಿ, ಕಲಾವಿದರು, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜೆಗಳಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದವರೂ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜನರೆಲ್ಲರೂ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ, ನಂದಾಲಾಲ ಬಸು ಆಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಗಾವಿಲ ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಕವಿ, ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡಬೇಕಾದುದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕರ್ತವ್ಯ. ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡೋಣ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲದಿಂದ, 1947 ರವರೆಗೆ ನಾವು ಸಾಮ್ರಾಟಶಾಹಿ, ರಾಜಶಾಹಿಗಳ ಕೆಳಗೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದೆವು. 'ರಾಜಾ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದೇವತಾ'- 'ರಾಜಾ ಕಾಲಸ್ಯ ಕಾರಣಂ' ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ದೃಢವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿತ್ತು. ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ (1947) ಆ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಬುಡವನ್ನೇ ಬಲವಾಗಿ ಅಲುಗಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ, ರಾಜಶಾಹಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡೆದುಹಾಕಿಬಿಟ್ಟಿತು. ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿರಿಮೆಯ ಗೋಪುರಗಳಂತೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತಿರುವ ಕಲಾ ಕೃತಿಗಳು, ಕಾವ್ಯಗಳು ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ, ರಾಜಶಾಹಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಉದ್ಭವಿಸಿದವು. ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರು ನೈಜ ಅಭಿಮಾನದಿಂದಲೋ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಾಗಿಯೋ, ವಿಲಾಸ ಮನೋಭಾವದಿಂದಲೋ ಕಾವ್ಯ, ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತ ಬಂದರು. ಹಿಂದೆ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕರ್ತವ್ಯದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಈಗ ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯ ನಿರ್ವಾಹಕರದು. ಸ್ವಪಕ್ಷ ವಿಪಕ್ಷಗಳ ಸ್ವಯೂಥ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿರುವ ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯ ಪರಿಪಾಲಕರಿಗೆ ಇತ್ತ ಗಮನ ಕೊಡಲು ಕಾಲಾವಕಾಶವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ.

ಕಳೆದ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳಿಗೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಇಂಬನ್ನಿತ್ತಿತು. ಸೈನಿಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾದುದೂ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಣವಿದ್ದುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಯುದ್ಧಾನಂತರದ ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟು ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅಪಾರ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಕ್ಕೊಳಗಾಗಿಸಿತು.

ತಮಿಳು, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ತೆಲುಗು, ಹಿಂದೀ ಭಾಷಾವಾರು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಷ್ಟು ಶೋಚನೀಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಸ್ವಭಾಷೆ, ಸ್ವಜನಾಭಿಮಾನದಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿರುವ ಈ ಜನ ಬೇರೆಯ ಪ್ರಾಂತ್ಯದವರಿಗೆ ಪುರಸ್ಕಾರ ಕೊಡುವ ಗೋಜಿಗೇ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ

ನಾಡಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಹೊರಗಿರುವ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ' ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮೈಸೂರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮೈಸೂರಿನ ಹತ್ತು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಚರಿತಾರ್ಥ ಸಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮೈಸೂರಿನವರಿಗೆ ಪರಮೋಹ ಪ್ರಬಲವ್ಯಾಧಿಯಂತೆ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಗಾಯನ ಸಮಾಜಗಳು, ರಾಮೋತ್ಸವಗಳು, ವಸ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕಡ ೯೫ ರಷ್ಟು ಮದರಾಸಿನ ತಮಿಳರಿಗೆ ಮೀಸಲು. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಆಗುವ 'ಬಿಟ್ಟಿ ಕಛೇರಿ'ಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೈಸೂರು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ತಪ್ಪದೆ ಕರೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದುರಂತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಗೀತ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಅಧಃಪತನಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಿರುವುದೂ, ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಗೀತ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ವೃತ್ತಿ ಕೈಗೊಳ್ಳುತಿರುವುದೂ ನಿತ್ಯ ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯ. ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಸರ್ಕಾರ ಉದಾರ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಸಂಸ್ಥಾನದ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಂದ ಗೌರವಿಸಬೇಕು. ತುಂಬ ಕಷ್ಟಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಾಸಾಶನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಜಾಸರ್ಕಾರ ತೀವ್ರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಕೈಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಮೈಸೂರಿನ ಸಂಗೀತ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ನಾಮಾವಶೇಷವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಸಂಗೀತದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಷ್ಟೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಶೋಚನೀಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಗ್ರಂಥ ಓದುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆದಿದೆಯೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡ್, ವಾಹಿನಿ, ವಿದ್ಯಾನಿಧಿ, ಶಾರದಾ, ಮೋಹನ, ಅಶೋಕ ಪ್ರಕಾಶನಗಳ 'ಕೈಹೊತ್ತಗೆ'ಗಳು ಇಂಬುಗೊಟ್ಟವೆ. ಅಲ್ಪ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನರ ಕೈಗೆ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಿಕ್ಕುವಂತಾದುದೇ ಇದರ ಕಾರಣ. ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಧಿಕ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಆರಂಭವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕ ಸಿಕ್ಕವರು ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಎನಿಸಿಕೊಂಡು ಓದಲಾಗದ–ಓದಬಾರದ— ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸತೊಡಗಿದರು. ಕೀಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ತುಂಬಿ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೂ ಬಿಸಿತಾಗುವಂತಾಯಿತು. 'ಕೈಹೊತ್ತಗೆ'ಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಲಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೂ 'ಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪೋಷಣೆಯೂ ದೊರೆಯದಿದ್ದುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಪ್ರಕಾಶಕರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೀದ ಬೇರೆ

ವಿಧದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ—ಸಣ್ಣ ಕತೆ, ಹರಟೆ, ನಾಟಕ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೂ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಜನತೆಗೆ ಉಚ್ಚ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನೊದಗಿಸುವ 'ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಹೀಗಳೆಯಲಾರರು. ಇದರ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಜ್ಞಾನಪ್ರದಾನಮಾಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯಬೇಡವೇ? ವಿಜ್ಞಾನ, ಲಲಿತಕಲೆ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜಕಾರಣ, ವೈದ್ಯ, ಇತಿಹಾಸ, ಮತ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗದಿದ್ದರೆ ಜನತೆಯ ಜ್ಞಾನಾಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗುವುದೆಂತು? ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಕ್ರಮಕ್ರಮೇಣ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅದರಿಂದಾಗಬಹುದಾದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ದೇಶಭಾಷೆಗಳು ತುಂಬಬೇಡವೇ?

ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕೈಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಯಾದ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು' ಈ ಕಾರ್ಯ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಾಡಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆದ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಪರಿಷತ್ತಿನದು. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ತು ಮುನ್ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದು ವಿಷಾದದಿಂದ ಸೂಚಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಮುನ್ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿರುವವರಿಗೆ ನಾಡಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವೇ ಇಲ್ಲ; ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಗುಂಪಿನವರು ಮಾಡಲಾಗದ ಕೆಲಸ, ಮಾಡಲರ್ಹವಲ್ಲವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅವರದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತಿಗಳ ಹಿತಸಂರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಜನಜೀವನದಿಂದ ಅತಿದೂರ ನಿಂತು ವ್ಯರ್ಥಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಸಾಹಿತಿಗಳ ರಕ್ಷಣೆ, ಪೋಷಣೆಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಅವರ ಹಕ್ಕು ಬಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಡೆಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರ ಸರ್ಕಾರ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕು. ನೂರೆಂಟು ಈತಿಬಾಧೆಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿರುವ ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ನ್ಯಾಯಬದ್ಧ ಹಕ್ಕು ಬಾಧ್ಯತೆಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಕೋರ್ಟಿನ ನೆರವು ಪಡೆಯಬಹುದೆನ್ನುವುದು ಲೇಖಕರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನರಿಯದವರ ಮಾತು.

ಅಗ್ಗದ ಬೆಲೆಯ ಕೈಹೊತ್ತಗೆಗಳಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ಹಾದಿಗೊಬ್ಬ ಪ್ರಕಾಶಕ, ಬೀದಿಗೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಅವತಾರವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ ಇಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಿತಲ್ಲ ಎಂದು ನಾವು ಸಂತೋಷಪಡುವ ಮುನ್ನ ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರುವ ಹುರುಳೆಷ್ಟು— ತಿ ರು ಳೆ ಷ್ಟು ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಲಜ್ಜ ದತ್ತಾಪಹಾರ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಗಿದೆಯೆನ್ನು ವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಲೇಖಕನ 'ಮುಯ್ಯಿಗೆ ಮುಯ್ಯಿ'—'ಸಂಧ್ಯಾ ರಾಗ'–'ಕಾಮಿನಿ ಕಾಂಚನ'–'ತಾಯಿಯ ಕರುಳು' ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು, ವಿವೇಚನೆ, ತಂತ್ರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಇಂದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಾಡುತ್ತಿವೆ. ಮೂಲಕೃತಿಗೆ ತಮ್ಮ ಋಣವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಯೂ ನಮ್ಮ ಕಿರಿಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಗಲು ದರೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯ ಲೇಖಕರೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವವರು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳು. ಒಂದೆರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಕಲೆಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಲ್ಪಬುದ್ಧಿಗೆ ತೋರಿದುದನ್ನು ಬೆರೆಸಿ, ಸಿನಿಮಾ ಚಿತ್ರ ಕಥೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಪಾರೀ ಲೇಖಕರು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ 'ಕಣ್ಣೀರು'—'ದೇವದಾಸಿ'— 'ಧರ್ಮರತ್ನಾಕರ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ಸಿಕ್ಕಿ ಕೊರಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಮರಾಟಿ, ಹಿಂದೀ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಮೂಲ ಲೇಖಕರ ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆಯದೆ ಕಥೆ ಸ್ವಾಹಾಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾತೃಗಳು ಹಿಂಜರಿದಿಲ್ಲ. ಈಚೆಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಲೇಖಕ ರಾದ ಶ್ರೀ ಸದಾಶಿವರಾವ್ ಕವಿಗಳ 'ವೈನೀಚ್ಯಾ ಬಾಂಗಡ್ಯಾ' ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡುದು. ತಮ್ಮ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಬರುವ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಪಕರು ನಿರ್ಭಯದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬೇರೊಬ್ಬರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬರೆಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನ 'ಬಸವೇಶ್ವರ' ನಾಟ ಕಕ್ಕೆ ಈ ಪಾಡು ಬಂದಿತು. ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪೌರನಿಗಿರುವ ರಕ್ಷಣಾಬಲವೂ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಕಲಾವಿದರಿಗಿಲ್ಲವಾಗಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಶೋಚ ನೀಯ.

ಪ್ರಾಗತಿಕ ಮನೋಭಾವವುಳ್ಳ ಪತ್ರಿಕಾಕರ್ತರು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಾಡಿನ ಸರ್ಕಾರದ ಹಾಗೂ ನಾಡವರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಹಿತಸಂರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುವ ಸತ್ಕಾರ್ಯ ಕೈಗೊಂಡು ಉಪಕಾರಮಾಡಬೇಕು.

ಶ್ರೀರಂಗ

ರಾಯಚೂರಿನಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಷ ಸೇರಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಶ್ರೀ ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಆರಿಸಿ ಪ್ರಾಗತಿಕ ಮನೋಭಾವ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದುದಕ್ಕೆ ನಾನು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತೇನೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಡಿಮೆ ಮಾಡಿದ ಹಿರಿಯರಿಗಷ್ಟೇ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಿಗೂ, ಈ ವರ್ಷ ನಾಟಕಕಾರ ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರಿಗೂ ಲಭಿಸಿದುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ.

ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರ ಪರಿಚಯ ಬಹಳ ಜನಕ್ಕಿಲ್ಲ—ಪ್ರೊ. ಜಾಗೀರದಾರರನ್ನು ಕೆಲವರು ಬಲ್ಲರು–ಆದರೆ '**ಶ್ರೀರಂಗ**'ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಕೇಳಿ, ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡದಿರುವವರು ವಿರಳ.

ನನಗೆ ಶ್ರೀರಂಗರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ರಸಋಷಿ ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥರು. 1930ರಲ್ಲಿ ನಾನು ತುಂಗಭದ್ರಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ತಾರಾನಾಥರು ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಕೈಗಿತ್ತು 'ಇವುಗಳನ್ನು ಓದಿ—ಅನಂತರ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡೋಣ' ಎಂದರು. ಎರಡು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನೋದಿ ನಾನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಸಿದ್ಧನಾದೆ. 'ಹೇಗಿವೆ ನಾಟಕಗಳು' ಎಂದರು ತಾರಾನಾಥರು. 'ಸೊಗಸಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಈ ಬರವಣಿಗೆ ಹೊಸದು. ಜಾರ್ಜ್ ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ' ಎಂದೆ. 'ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. 'ಸಾಧ್ಯಮಾಡಲೇಬೇಕು. ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳು ಇನ್ನೂ ಹಳೆಯ ಜಾಡನ್ನೇ ಹಿಡಿದಿವೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಒಂದು ಹೊಸ ಹಾದಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ—ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಹಾದಿ. ಹಲವು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದರೇ ಅಲ್ಲವೇ ನಾಟಕ ಬದುಕುವುದು.' 'ರಾಘಣ್ಣ (ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಶ್ರೀ ಟಿ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು)'ಇವುಗಳು ರಂಗಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ–ಓದಬಹುದಷ್ಟೆ' ಎಂದರು. —'ರಾಘಣ್ಣ ಒಂದುಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು. ಅವರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಯೋಗ

ಹಿಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ವಸ್ತು, ಸಂವಿಧಾನ. ನಾಟಕ ನಟನ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ರಾಘಣ್ಣ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕಗಳು ಎಂಥವೇ ಆಗಿರಲಿ, ನಟನಿಗೋಸ್ಕರ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಈ ನಾಟಕಕಾರರು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದೆ. ತಾರಾನಾಥರು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಮೋದಿಸಿ, 'ಉದರ ವೈರಾಗ್ಯ'ಕ್ಕೆ ತಾವು ಬರೆದಿದ್ದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಓದಿ ತೋರಿಸಿದರು.

ತುಂಗಭದ್ರೆಯಿಂದ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ನನಗೆ ಶ್ರೀರಂಗರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವರು ಪ್ರೊ. ಅ. ತು. ಸಾಸನೂರ್ ಅವರು. ಗುಂಜಿ ಧೀರೇಂದ್ರ ರಾಯರು, ಅಳವಣಿ ರಾಮರಾಯರು, ಮುಳಿಯೆ ಗೋವರ್ಧನರಾಯರು, ವಿ. ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಈ ಮಿತ್ರರ ಸಹಾಯ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗರು, ತಮ್ಮ 'ಉದರ ವೈರಾಗ್ಯ' ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಧಾರವಾಡದ ಸಮಸ್ತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿದ್ದವರು. ಪ್ರೊ. ಸಾಸನೂರ್ ಅವರು. ಶ್ರೀರಂಗ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಪ್ರಗತಿಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಾಸನೂರ್ ಅವರ ನಿರಂತರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಸಹಕಾರವೇ ಕಾರಣ.

ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಉದರ ವೈರಾಗ್ಯ'—'ಮುಕ್ಕಣ್ಣ ವಿರಾಟಪುರುಷ'—'ಅಧಿಕಮಾಸ'—'ವೈದ್ಯರಾಜ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೂ, ನಾಟ್ಯವಿಲಾಸಿಗಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೂ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಅವರತ್ತ ಒಲಿಯಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಗಳು ಹೊಸ ರೂಪ ತಳೆದಿದ್ದ ಕಾರಣವಲ್ಲದೆ, ಶ್ರೀರಂಗರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರಿಯರ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಟ್ಯೋಪಜೀವಿಗಳಂತೂ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಹಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವಿರೋಧವಿದ್ದರೂ ಶ್ರೀರಂಗರು ಧೃತಿಗೆಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ, ಪ್ರಯೋಗ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಸಾಗಿತು.

ಶ್ರೀರಂಗರು ಇದುವರೆಗೆ ಮೂವತ್ತೇಳು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲದೆ ಕಾದಂಬರಿ, ಸಮಾಜ ಧರ್ಮ, ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಹರಟೆಗಳು, ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರು ಮಾಡಿರುವ ಸೇವೆ ಗಣನೀಯವಾದುದಾದರೂ ಅವರ ಶಾಶ್ವತ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪರಿಪೋಷಕವಾಗಿರುವುದು ನಾಟಕಗಳೇ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಬರುವುದು ಅವರ ಕಟುಹಾಸ್ಯ. ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಕೈಲಾಸಂ ಹೃದಯ ಜೀವಿ ; ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಶ್ರೀರಂಗ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಮನೋಹರತೆ ಇದೆ ; ಶ್ರೀರಂಗರ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ರುದ್ರ ಗಭೀರತೆ ಇದೆ; ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಸ್ಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಅರಳಿಸುತ್ತದೆ, ನಕ್ಕು ನಗಿಸುತ್ತದೆ ; ಶ್ರೀರಂಗರ ಹಾಸ್ಯ ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ--ಚುಚ್ಚಿ ನಗಿಸಿ ನೋಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಏಕಮುಖನಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಅಪಗತಿಯ ಚಿಹ್ನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಲವು ರೂಪು ತಳೆದು ವಿವಿಧ ಭಾವ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪೂರ್ಣ ಕಳೆ ವಿರಾಜಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವವು ಯಾವವು-ಅಳಿಯುವವು ಯಾವವು ಎಂಬುದು ಸಮಕಾಲೀನರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ--ಕಾಲಪುರುಷನ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಿಡುವುದೇ ಒಳ್ಳಿತು. ಜಾಗೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳನ್ನೊಡ್ಡಬಾರದು. ಮೊದಲು ತೋಟ ಬೆಳೆದವರಲ್ಲವೇ, ಅದನ್ನು ಕಸಿಮಾಡಿ, ಚೆಂದಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸ ಬೀಳುವುದು !

ಶ್ರೀರಂಗರ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನವರು ಅವರನ್ನು ಅಧ್ಯಕ್ಷರನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಾನು ಅವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅಧ್ಯಕ್ಷಸ್ಥಾನ ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಮೇಲೂ ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವೆ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು. ಅವರಿಂದ ನೂರಾರು ನಾಟಕಗಳು, ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಬರೆಯಲ್ಪಡಬೇಕು-ಅಧ್ಯಕ್ಷಸ್ಥಾನ ಗೌರವವನ್ನು ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಡಿನ ವಿವಿಧ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆದುರಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು.

ಕಾದಂಬರಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾರಣರಂಗ

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದಲ್ಲ ಇದರ ಅರ್ಥ. ಈಗ್ಗೆ ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿ ಕಲೆ ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜೀವನ, ಯಾಂತ್ರಿಕ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವ, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಅಕ್ಷರಜ್ಞತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೆಳೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು.

ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಈಲಿಯಡ್, ಆಡೆಸಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಕಾದಂಬರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಜೀವನದ ಸಮ್ಯಗ್ದರ್ಶನವೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಗ್ರಂಥಗಳು ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸುಭಗವಾಗಿ ಪೂರೈಸುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯಕಾಲಾನಂತರ ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಸಣ್ಣ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿ

ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯೂ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ವಿಶೇಷ ಅಂತರವಿದೆ. ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಿ, ಅದರ ಒಂದು ಅನುಭವ, ದೃಶ್ಯ, ಮನೋವ್ಯಾಪಾರ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯ ಗುರಿ. ಕಾದಂಬರಿ ಜೀವನವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಅನುಭವಗಳು, ದೃಶ್ಯ ಪರಂಪರೆ, ಮನೋವ್ಯಾಪಾರದ ವಿವಿಧ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು, ಹಲವಾರು

ವೃತ್ತಿಗಳ ಸ್ವಭಾವ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅದು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಅತಿ ಕಿರಿದು ; ಕಾದಂಬರಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಅತಿ ವಿಶಾಲ. ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕಿಟಕಿಗೋ ಬಾಗಿಲಿಗೋ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಇಡೀ ಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಲ್ಲದೆ ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರೀಕರಣ, ವಾತಾವರಣ, ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಥೆಯ ಸ್ಥಾನ ಗೌಣವಾಗಿದ್ದು ಪಾತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರಬೇಕೆಂಬ ವಾದವೂ ಒಂದಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಜ್ಞಾನ, ತತ್ತ್ವ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಕಾದಂಬರಿ ರಂಗದಿಂದ ಹೊರತಾದುವುಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನ ಗೌಣ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಪಡೆಯಲು ಯಾರೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮರೆಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ದಕ್ಷರಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥರಾಶಿ ಓದುಗರಿಗೆ ತಿಳಿವು ನೀಡಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಹಾರ, ಉಲ್ಲಾಸಗಳನ್ನು ಬಯಸಿಯೇ ಓದುಗ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಥಾನಿರೂಪಣ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ವಿಹಾರ, ಉಲ್ಲಾಸಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಕರ್ತವ್ಯ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಥಾಭಾಗ

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯೇ ಸರ್ವಸ್ವ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇ. ಎಮ್. ಫಾರೆಸ್ಟರ್, ಬಾಲ್‌ಜಾಕ್, ಮಾರ್ಸೆಲ್ ಪ್ರೂಸ್ಟ್ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗೇಕೆ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು. ಕಥೆ ಕೇಳುವುದು, ಹೇಳುವುದು ಮಾನವನ ಹುಟ್ಟು ಗುಣ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಶಿಕ್ಷಣ ಅಜ್ಜಿಯ ಬಾಯಿಂದ ಕೇಳಿದ ಕಾಗಕ್ಕ, ಗುಬ್ಬಕ್ಕನ ಕಥೆಗಳಿಂದ, ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ರಾಕ್ಷಸನ ಕಥೆಗಳಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಭಿರುಚಿ ಕೇವಲ ಶೈಶವದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗಿಯದೆ ವಯಸ್ಕರಾದ ಮೇಲೂ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೇಳುವ ಯಾವ ಮಾತನ್ನಾದರೂ ಕಥಾರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದರೆ ಶ್ರಾವಕನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮೂಡುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಥೆಗಳನ್ನು

ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಪರಾವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಕಥಾಸಾಧನವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡವು; ಜೀವನದ ಗುರಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಬೋಧಿಸತ್ತ್ವನ ಆದರ್ಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಲು ಬೌದ್ಧರು ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಶೈಶವ್ಯದಿಂದ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದವರೆಗೆ ಕಥೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವೂ, ಉದ್ಬೋಧಕವೂ, ಉಲ್ಲಾಸಕರವೂ ಆಗಿ, ಜೀವನಕ್ಕವಶ್ಯಕ ವಾದ ವಿಹಾರವನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಿದ್ದರೆ ಸಾಕೆ ? ಬರಿಯ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೇ ?

ತಂತ್ರ

ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆತ್ಮವಾದರೆ ತಂತ್ರ ಅದರ ದೇಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೇಳಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಥೆ-ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಎರಡೂ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಲಾಕಟ್ಟಡ ಸುಭದ್ರವಾಗುವುದು.

ತಂತ್ರ ಶಬ್ದವನ್ನು ನಾನು ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಪಾತ್ರ, ಸಂವಿಧಾನ, ಶೈಲಿ, ಇತಿಮಿತಿಜ್ಞಾನ, ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ತಂತ್ರ ದೊಳಗೆ ಅಡಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾತ್ರ

ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವರನ್ನೇ ಕುರಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಲೇಖಕರು ಮಾನವರಾದುದರಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ವರ್ಗವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೂಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಅವೂ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ ವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವ ವಲ್ಲದೆ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳು. ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿ ಅಥವಾ ಜೀವನದಿಂದ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಸುತ್ತ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಲಾಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಹಾನಿಕರವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಒಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕೆಟ್ಟ ದೊರೆ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ' ಎಂದು ನಾವು ಕಾದಂಬರಿ

ಆರಂಭಿಸಿದರೆ ದೊರೆಯು ಕೆಟ್ಟ ಆಳ್ವಿಕೆ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಲು ದೊರೆ ಸಹಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ದೊರೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೆಟ್ಟ ಆಳ್ವಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೆಟ್ಟ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ದೊರೆಯು ಅಗತ್ಯವೇ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆಳ್ವಿಕೆ-ದೊರೆ ಎರಡೂ ನಾಗಬಂಧನದಂತೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಕಥಾನಿರೂಪಣೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ಥಾನ ಗೌಣವಾಗಿರಬೇಕಾದುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೇರ, ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಎಂಬು ಇ. ಎಂ. ಫಾರೆಸ್ಟರ್ ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಒಂದೇ ಗುಣ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು 'ನೇರ'ವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಮನ ಪಾತ್ರ ನೇರವಾದುದು. ಸತ್ಯಸಾಧನೆ, ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಬದ್ಧ ಸಂಕಲ್ಪಿತನಾದ ಶ್ರೀರಾಮನ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಆ ಮಾನದಂಡದಿಂದಲೇ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಪಾತ್ರ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕ್ಷಿಪ್ರ ಹಾಗೂ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರೂ, ಅದರ ಒಳತೋಟಿಯುಂ ಪೃಥಕ್ಕರಣವಿಲ್ಲದೆ ಅವು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗುತ್ತವೆಂದು ಆಧುನಿಕ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಅಭಿಮತ. 'ಸಮ್ಮಿಶ್ರ' ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಕರ್ಣನನ್ನು ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕೀಯತೆ, ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರಂಗ ವಿಪ್ಲವ, ಹೆಚ್ಚು ರಸಜೀವನವಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅವು ಯಾವ ಗುರಿಯನ್ನೂ ಸಾಧಿಸದೆ ಹಲವಾರು ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಹೋಗುವ ಸಂಭವವೂ ಇದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ನೇರ ಅಥವಾ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೊರಡಲೇ ಬಾರದು. ಕಥೆಯ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಕೂಡುವ ಪಾತ್ರ ನೇರ, ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಗುಣಗಳನ್ನು ತಾನಾಗಿಯೇ ಪಡೆಯುವಂತೆ, ಸಹಜವಾಗಿ ಅವನ ಕೃತಿ ಸಾಗಬೇಕು.

ಸಂವಿಧಾನ

ಕಥೆ ಕಲೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಿಧಾನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬೇಕು. ಬರಿಯ ಘಟನಾವಳಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕು—ಯಾವ ಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಬೇಕು—ಯಾವ ಭಾಗವನ್ನು ಅರೆಗತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಕೌತುಕವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿವೇಚನೆ ಸಂವಿಧಾನ ರಚನೆಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ಕಥೆಗೂ, ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇ. ಎಂ. ಫಾರೆಸ್ಟರ್ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

‘ದೊರೆ ಸತ್ತ—ರಾಣಿಯೂ ಸತ್ತಳು’—ಇದು ವಸ್ತು—ಕಥೆ.

‘ದೊರೆ ಸತ್ತ—ರಾಣಿ ದುಃಖದಿಂದ ಸತ್ತಳು’—ಇದು ಸಂವಿಧಾನ.

‘ರಾಣಿ ಸತ್ತಳು— ಏಕೆಂಬುದು ಯಾರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ದೊರೆ ಸತ್ತನೆಂಬ ದುಃಖವೇ ಆವಳ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ವಿಶದವಾಯಿತು!—ಇದು ರಹಸ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಸಂವಿಧಾನ ಕಥಾವಸ್ತು. ಧೃತಗತಿ ಪಡೆದು ಆಳವೂ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ನಾವು ‘ಮುಂದೇನು, ಮುಂದೇನು’ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಸಂವಿಧಾನ ಕೌಶಲ್ಯ ನೋಡುತ್ತ ನೋಡುತ್ತ ನಾವು ‘ಏಕೆ-ಹೇಗೆ-ಎಂತು ?’ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ನಮ್ಮ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸಿದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ನಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಅರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲಪರಿಮಿತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಅಂತರಂಗ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುವುದೇ ಸಂವಿಧಾನ ಕಾರ್ಯಭಾಗ ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಬಹುದು.

ಶೈಲಿ

ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಶೈಲಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ನಾನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಲೇಖಕ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕೇ ಅಥವಾ ತಾನೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕೆ ? ದೂರದ ಒಂದು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಒಂದು ಬಗೆ—ಸುತ್ತಿದ ಸುರುಳಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ. ಕಥೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆ. ‘ತನ್ನತನ’ವನ್ನು ತಂದು ಓದುಗರ

ಮೇಲೆ ತೋರುವ ಕಥೆಗಾರ ತನ್ನ ವಿಚಾರಲಹರಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾರೋ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಕಥೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬರದೆ ಶ್ರಾವಕನಲ್ಲಿ ಯಥೋಚಿತ ರಸ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆ ಆಡಿಸುವ ಸೂತ್ರಧಾರ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ತ್ವವನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿ, ಪಾತ್ರಗಳೇ ಅಭಿನಯಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರಸಾಧನವೇ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ವಿಹಿತವಾದುದು. ಓದುಗ ಕಥೆ ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ಇಚ್ಛಿಸುವವನಲ್ಲದೆ, ಕಥೆಗಾರನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನಾಗಲಿ, ಒಲವು ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಅರಿಯಲಿಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೋ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯೂ ಹಾಗೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಲೇಖಕ ಅಭಿಜಾತನಾಗಿದ್ದರೂ ಕೀಳು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಅವರ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಪ್ರತಿಪಾತ್ರವೂ ಲೇಖಕನ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಕೃತಿ ಕೃತಕವೂ ಅಪರಿಗ್ರಾಹ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದದ ಭಾಷೆಗೇ ಕುಂದಣವಿಟ್ಟು ಲೇಖಕ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ನೂರಾರು ಭಾಷೆಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಭಾಷೆಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಭಾಷೆಗೂ ವಿಶೇಷ ಅಂತರವಿದೆ. ಬೆಳಗಾಂವಿಯ ಭಾಷೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಮಂಗಳೂರಿನ ಭಾಷೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಜನಪದ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಗನುಗುಣವಾಗಿರುವ ಸರ್ವರಿಗೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಗ್ರಾಂಥಿಕ, ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಗಳೆರಡರ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸುವ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ ಅವನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ.

ಇತಿಮಿತಿಜ್ಞಾನ

ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಇತಿಮಿತಿ ಜ್ಞಾನದ ಪೂರ್ಣಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಬೇಕು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಅನುಭವ, ವೀಕ್ಷಣೆ, ವಿಚಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬರದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅವನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ ಕೃತಿ ಸತ್ಯಶುದ್ಧವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆ ಓದುಗ

ನಲ್ಲಿ ಬರದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿಸ್ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ಜೀವನವನ್ನೇ ಕಾಣದ ಲೇಖಕ ಶ್ರೀಮಂತ ಜೀವನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದೂ, ಬಡಬಗ್ಗರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು 'ಫ್ಯಾಷನ್' ಆಗಿದೆಯೆನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅನುಭವವಿಲ್ಲದ ಲೇಖಕ ಬರೆಯುವುದೂ ಸತ್ಯಾಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಗೌರವವಿರಬೇಕು, ಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾಮ್ಯವಿರಬೇಕು, ಅದನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಇರಬೇಕು.

ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಅಳವಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ಕಡ್ಡಾಯವಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನಿತ್ತು ಅವನು ಘಟನೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಓದುಗನ ಊಹಾಶಕ್ತಿಗೆ ಬಿಡಬಹುದು. ಕೆಲವು ಸಲ ತಾನೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಘಟನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ತಾನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಘಟನೆಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆ–ಸೂಚನೆ ಅಗತ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕ ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಬೇಕು. ಯಾವ ಭಾಗ ಬೆಳೆಸಬೇಕು, ಯಾವ ಭಾಗ ಮೊಟಕು ಮಾಡಬೇಕು, ಯಾವ ಭಾಗವನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಲೇಖಕನ ಜಾಣ್ಮೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡುವುದು. 'ಅನವಶ್ಯಕವಾದುದನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವುದೇ ಉತ್ತಮ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಆಸ್ಕರ್ ವೈಲ್ಡ್‌ನ ಉಕ್ತಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿರೀಕ್ಷೆ

ಕುಶಲ ಕಲಾವಿದನಾದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕುಶಲ ಇಸ್ಪೇಟ್ ಆಟಗಾರನಂತೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದರೂ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಒಂದೊಂದೇ ಎಲೆ ಆಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕಥಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಕೊಡದೆ, ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಾ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೇ ಕಾದಂಬರಿ ಕಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅರೇಬಿಯನ್ ನೈಟ್ಸ್ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಷಹರ್‌ಜಾದೆ ಸತತವಾಗಿ ದೊರೆಯ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಓದುಗನ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಮುತ್ತಿರಬೇಕು. ಲೇಖಕನ ನೆರವೇ ಇಲ್ಲದೇ ಓದುಗ ಕಥೆಯನ್ನು ಊಹಿಸಬಲ್ಲನಾದರೆ ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ಫೂರ್ತಿ

ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ವಸ್ತುವಿರಬಹುದು. ಅವನು ತಂತ್ರಕುಶಲನೂ ಆಗಿರಬಹುದು; ಅವನ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ ತೇಜಃಪುಂಜವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಲೇಖಕ ರಸಾವೇಶವನ್ನು ಸಮ್ಮಿಳನ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಕೃತಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವಾವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಲೇಖಕ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿ, ಅವರೊಂದಿಗೆ ಅಳುವಾಗ ಅತ್ತು, ನಗುವಾಗ ನಕ್ಕರೇ ಅವನ ಓದುಗರು ಅದೇ ಅನುಭವ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಅವರ ನಿತ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು, ಕ್ಷಣಕ್ಷಣದ ರಸಾನುಭವದ ಆರೋಹ ಅವರೋಹಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಅವರ ಹತ್ತಿರಷ್ಟಾದರೂ ಆ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ತಜ್ಞನಾಗಿರಬೇಕು.

ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲೆ

ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಏಗಡ ಚಿತ್ರ ಹೇಗೆ ಕಲೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ ಜೀವನದ ಯಥಾವತ್ ಚಿತ್ರಣವೂ ಕಲೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಜೀವನವನ್ನೇ ಅನುವರ್ತಿಸಿದರೂ ಅನುಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವರದಿಯಾಗುವ ನೀರಸಜೀವನ ಘಟನೆಗಳು ಕಥೆಗಾರನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಚಿತ್ತೋಹಾರಿಯಾಗುವುದೇಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಜೀವನದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ನಿರೂಪಣ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಯಂತ್ರ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ದೃಶ್ಯ ನೋಟಕನ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಮರ ಇದ್ದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ಥಳಾಂತರ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ದೂರದೃಶ್ಯ ನಿಯೋಜನೆಗೋ, ಸಮರಸಕ್ಕೋ, ಸಮತೋಲನಕ್ಕೋ, ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವ ಮರವನ್ನು ಸ್ಥಳಾಂತರ ಮಾಡಲು ಚಿತ್ರಗಾರ

ಹಿಂದುಮುಂದು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಚಿತ್ರಗಾರನಿಗೆ ಸಮೀಪಗತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಆಧಾರ ಸಾಮುಗ್ರಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಪರಿಪೋಷಕವಾಗುವರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೌಸ್ಟ್ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಜೀವನದ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಕಲೆ.' ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಲೇಖಕ ಬರೆದ ಯಾವ ಕೃತಿಯೂ ಜೀವನದ 'ಮಕ್ಕೀಕಾಮಕ್ಕೀ' ಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕನ ಅನುಭವದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಘಟನೆಗಳು ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ತಳೆಯುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೂ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಾಮರೂಪ್ಯ ಗೌಣವಾದುದು.

ಉದ್ದೇಶ

'ನೀವು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೇಕೆ ಬರೆಯುವಿರಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ 'ಹಣಕ್ಕಾಗಿ–ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ' ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದರಂತೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಾರರಿಗೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಹಣ, ಕೀರ್ತಿಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರೂ ಹಣ-ಕೀರ್ತಿಯನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಬರೆಯಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೂ ಅರಳುವುದೂ-ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡುವುದೂ ಹೇಗೆ ಧನ–ಕೀರ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಬರೆಯುವುದೂ ಧನ, ಕೀರ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕಲೆಯ ಜೀವಜೀವಾಳ. ಒಂದು ದಿವ್ಯದೃಶ್ಯ ನೋಡಿದ ಚಿತ್ರಗಾರ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲೇ ಬೇಕು. ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ಸೂರ್ಯೋದಯ ಕಂಡ ಗಾಯಕ ಹಾಡಲೇ ಬೇಕು. ಕಲಾವಿದನೊಳಗೆ ಹುದುಗಿದ ಆನಂದ, ದುಃಖ ಹೊರಗೆ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಮಾನ ದುಃಖಿಗಳನ್ನೂ, ಸುಖಿ ಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೇ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ. ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ, ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಲವರಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೇ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಗಳು.

ಕೊನೆಯ ಮಾತು

ಈ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಜನರ ಅಭಿರುಚಿ ಸುಧಾರಿಸುವುದಕ್ಕೂ

ಮಾನವತೆಯ ಸಂದೇಶ ಸಾರುವುದಕ್ಕೂ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಬಲ ವಾಹಕವಾಗಿದೆ. ವಿಹಾರ-ವಿಕಾಸಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ಶತಮಾನದ ಜೀವನದ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಗಳ ರನ್ನಗನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ.

ನನ್ನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿ

ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯಸಮಿತಿಯ ಗೆಳೆಯರು ನನ್ನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ನಾನೇ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾದ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಕಷ್ಟದ ವಿಷಯ, ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗುವ ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ ನನಗೆ ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಿತಿಯವರ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗುವೆನೆಂಬ ಭರವಸೆಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಉತ್ತಮ-ಕನಿಷ್ಠ ಎಂದು ವಿಚಾರಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನಾನು ಕಾಲಿಟ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಅಪಕೃತವಾಗಲಾರದು.

ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ನನಗೆ ಓದುವ ಹವ್ಯಾಸ ಬಹಳ. ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನನ್ನ ಓದಿಗೆ ಪುಟಕೊಟ್ಟು ಅದಕ್ಕೆ ನೇರವಾದ ಪಥತೋರಿಸಿದ ಗುರುಗಳೂ ಲಭಿಸಿದರು. ಹೈಸ್ಕೂಲು ಮುಗಿಸುವ ವೇಳೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಗ್ರೀಕ್, ಪರ್ಶಿಯನ್, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಚಯ ನನಗಾ ಗಿತ್ತು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್—ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವಾಗ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡುಬಂದವು. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಅತಿಯಾದ ದೈವಭಕ್ತಿ-ಪರಲೋಕವಾದ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿ ತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಜೀವನವಾದ ಅವುಗಳ ಹೆಗ್ಗುರುತುಗಳೆನಿಸಿದವು. ಭಾರ ತೀಯನ ಅನಂತ ಆತ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ, ಆತ್ಮನ ಅವಿನಾಶಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ನಂಬಿಕೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದವು. ಹಾಗೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ ನಮಗೂ ಬೇಕೆನಿಸಿದವು. ಅತ್ಯಂತ ಒಳಮು ಖವಾಗಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಕಣ್ದೆರೆದು ಇಹಜೀವ ನವನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಬೇಕೆನಿಸಿತು. ಬುದ್ಧಿ, ವಿಚಾರ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗತೀತ ವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚವಿಲ್ಲವೇ ? ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಸ್ವರೂಪವೆಂಥದು ? ಅದು ದೈವನಿರ್ಮಿತವೇ-ಮಾನವ ಕಲ್ಪಿತವೇ ?

ಸದಾಸರ್ವದಾ ಭಾವನಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಮಾನವ ಲೋಕದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಅರ್ಹನಾಗುತ್ತಾನೆಯೇ ? ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಜೀವನ ಧರಿಸಿ, ಕ್ಷಣಭಂಗುರವಾದ ಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಸೈ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವವನು, ಶಾಶ್ವತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನಂತ ತತ್ತ್ವಗಳ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಜಯಶೀಲನಾಗುತ್ತಾನೆಯೇ ? ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು. ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಳವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದೇತಕ್ಕೆ ? ಸಾಹಿತ್ಯಕೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧರ್ಮ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದಾದರೂ ಜೀವನದ ಅನಂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು—ಅನಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಅವೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತಿಯೂ ವಿಚಾರಮಾಡುತ್ತಾನೆ—ಅವೇ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತಿಯೂ ಬಿಡಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಜೀವನ ಸಾಮೀಪ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಧರ್ಮ ಶುಷ್ಕ ಧರ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ನಾಲ್ವರು ತಿಳಿದವರ ಮೆದುಳಿನ ಚಮತ್ಕಾರ ತೋರಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಬಾರದು.

ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಹೃದಯ ಲೋಕವನ್ನು ಪೂರ್ಣತ್ಯಜಿಸಿ ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಅವನತಿ ಆರಂಭವಾದುದೆಂದು ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನ ಸಾಮೀಪ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅದು ತನ್ನ ಕ್ರತುಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಕಳೇಬರವನ್ನು ಕಂಡು ಕಣ್ಣೀರು ಮಿಡಿದು ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದರು : ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಇಸ್ಲಾಮಿನ ದೇಹ ಬೇಕು, ಎಂದು. ಎಂಥ ಸತ್ಯ ಅಡಕವಾಗಿದೆ ಶ್ರೀಗುರುವಿನ ಈ ಸಿಡಿಲ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ !

ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೊಂದು ಭಾವನೆ ಹೊಳೆಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನನುಕರಿಸದೆ ಅದರ ಸತ್ವದಂಥ ಸತ್ವವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡಬೇಕು. ಗಗನದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ಇಹಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲಬೇಕು.

ಅಗಮ್ಯ, ಅಗೋಚರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಭಾವನಾಪರನಾದ ಕವಿ, ಪಾರದರ್ಶಿಯಾದ ಋಷಿ, ಅನುಭಾವಿಯಾದ ಸಂತ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅತಿವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ, ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಗದೆ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡದೆ ಇರುವ ಜೀವನವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವುದು ಹೇಗೆ ?

ಕವಿ ಕಾಣುವ ಜೀವನ ಜೀವನವೋ ಅದರ ಆಭಾಸವೋ ಏಕಾಗ ಬಾರದು ? ಅದು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತೀಕ. ಅವನ ಮನಸ್ಸು ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯ ನೋಟವನ್ನೇ ಕಂಡಿದೆಯೆಂದು ಯಾವ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಸತ್ಯ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಹಲವು ಮುಖಗಳಿವೆ. ಕವಿಕಾಣುವುದು ಒಂದು ಮುಖ. ಉಳಿದುವು ಸತ್ಯವಲ್ಲವೆನ್ನಲಾಗುವುದೇ ?

ಕವಿ ತಾನು ಕಂಡಷ್ಟನ್ನೇ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಯಾವ ದರ್ಶನ, ಯಾವ ವಿಚಾರ, ಯಾವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸು ತ್ತಾನೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಉಳಿದವನ್ನು ಗೌಣವಾಗೆಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೇಳುವುದಷ್ಟೆ ಸತ್ಯವಾಗದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನು ಹೇಳುವುದೂ ಸತ್ಯ ವೆನ್ನಲು ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯಿದೆ?

ಈ ಭಾವನೆಗಳು ಇಂದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆ ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ಮೂಡಿದ್ದವೆಂದು ಹೇಳಲಾರೆ. ಆದರೆ ಅಂದಿನ ಬೀಜವೇ ಪ್ರೂತು ಫಲಿಸಿ ಇಂದು ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ನೆರವಾಗಿದೆಯೆನ್ನಲು ಅಭ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ.

ನನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ " ಮದುವೆಯೋ-ಮನೆಹಾಳೋ " ನಾಟಕವನ್ನು ೨೫ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಾಗಿ ಬರೆದೆ. ಯಾರೋ ಹಿರಿಯರು "ನಾಟಕ ಬರಿ—ಮಾತನಾಡಿದರೇನು ಪ್ರಯೋಜನ." ಎಂದು ಛಡಿಸಿದರು. ಆಗ ಆ ನಾಟಕ ಬರೆದು ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದ ವೃದ್ಧ ವಿವಾಹ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸ ಲೆತ್ನಿಸಿದೆ. ಮುಂದೆ ಆಹುತಿ!—ಆದದ್ದೇನು. ಬಣ್ಣದ ಬೀಸಣಿಗೆ—ಗೋಮುಖವ್ಯಾಘ್ರ—ಒಂದೋದು ಒಂದೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ಹೊದಿಕೆ ಹಾಕಿ ಚಿತ್ರಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದನಾಟಕಗಳು.

ಇದೇ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ 'ಜೀವನ ಯಾತ್ರೆ' ಹೊರಬಿತ್ತು.

ಸಮಾಜ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಕಲೆಯ ಕಣ್ಣು ಬೇಕೆನ್ನುವ ಅನುಭವ ಬಂದಮೇಲೆ 'ಉದಯರಾಗ-ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ-ಸಾಹಿತ್ಯ ರತ್ನ-ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ' ಹೊರಬಿದ್ದವು.

ಜೀವನದ ಪ್ರಬಲ ಸಂಘಟನೆ, ಸಂವಿಧಾನಗಳನ್ನೇ ನಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ' ಘಟನೆಗಳಂತೆ ಎಲ್ಲರ ಜೀವನವೂ ನಾಟಕೀಯ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೇದನೆ, ಸಂವೇದನೆ, ಭಾವ, ಅನುಭಾವಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ನಾವು ಕರ್ಣನನ್ನೇ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಟಕ್ಕೆ ದುರ್ಯೋಧನನೊಬ್ಬನೇ ಹಕ್ಕುದಾರನಲ್ಲ; ನಿರ್ಮಲ ಜೀವನ ಸೀತೆ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ದಮಯಂತಿಯರ ಸರ್ವಸಾಮ್ಯವಲ್ಲ. ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕರ್ಣ, ದುರ್ಯೋಧನ, ಸೀತಾ ಸಾವಿತ್ರಿಯರನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅವರ ಬಾಳುವೆಯೂ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗುವಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಮರ ಬಾಳುವೆಯೂ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಬಾರದೇತಕ್ಕೆ? ಈ ದೃಷ್ಟಿ ನನ್ನ 'ಮಂಗಳ ಸೂತ್ರ-ಕಣ್ಣೀರು-ಹೊಸಲು ದಾಟಿದ ಹೆಣ್ಣು-ತಾಯಿಯ ಕರುಳು' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲದೆ ಕಥೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದೆ. ಐವತ್ತಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ನಾನು ಬರೆದಿರುವ ನನ್ನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ನನ್ನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿ' ಯಾವುದೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ನನಗೆ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯ.

ಓದುಗರು ತಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿ, ವಿಚಾರ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸರ್ವ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಭಾವಿಸುವಂತೆ ಲೇಖಕ ಭಾವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಅವನ ಜೀವನ, ಅನುಭವ, ನೋವು ನಲವುಗಳ ಗರ್ಭದಿಂದಲೇ ಹೊರಬಂದವು.

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಎಂದು ನಾನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಅವನು ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮ ವಾದುದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾರನೆಂಬುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನನ್ನ

ಓದುಗರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವ ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಹತ್ತರಷ್ಟು ಮಿಗಿಲಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಸಂಕಲ್ಪ.

ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನನ್ನ ಉತ್ತರವಿಷ್ಟು-ಈಗ ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಗ್ರಂಥವೇ ನನ್ನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿ. ಇದು ಮುಗಿದು ಬೇರೆಯದಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದರೆ-ಅದೇ ನನ್ನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿ. ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಬಯಸುವಂತೆ ನನ್ನ ಓದುಗರೂ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲವೇ ?

"ವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಮಾನವನ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ತಡೆಯಾಗಿದೆ"

ಅ. ನ. ಕೃ :— ಧರ್ಮ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಲಲಿತಕಲೆಗಳೆಲ್ಲದರ ಗುರಿ ಮಾನವನ ಕಲ್ಯಾಣ–ಮಾನವ ಪ್ರಗತಿ. ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಮಾನವ ಸಕಲ ಗುಣಾವಿಷ್ಟನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇತರ ಜಡವಸ್ತುಗಳಂತೆ ಅವನೂ ಒಂದು ಜಡವಸ್ತು: ಆ ಜಡವಸ್ತು ಜಾಗೃತವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಅದರ ಸುಪ್ತ ಚೇತನ ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗಬೇಕು. ಧರ್ಮ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಉದ್ದೇಶವೇ 'ಪ್ರಚೋದನೆ'–ಇವುಗಳ ಸತ್ಯ, ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಾನದಂಡದಿಂದಲೇ ಗಮನಿಸಬೇಕು-ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ನಾವು ಧರ್ಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನ–ಅದರ ಅಭೂತ ಪೂರ್ವ ಬೆಳವಳಿಗೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾನವನ ಉತ್ಕರ್ಷ ಸಾಧಿಸಿ ಅವನು ಪೂರ್ಣನಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು:–ಇದನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುತ್ತೇನೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಅರಿವು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ನನಗೆ, ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಂಚಿದ ಸಾಧನ ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ-ಜನರಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಬೆಳೆಯುವುದರಿಂದ ದೇಶದಹಿತಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ.

ಅ. ನ. ಕೃ:—ಮಿತ್ರರೇ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಅಧಿಕಾರ ವಾಣಿಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಉಳ್ಳವರು, ತಾವು. ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಈ ವಿಷಯ ಚರ್ಚೆಮಾಡಿ, ನಮ್ಮ ಹಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ, ನಂಬಿಕೆಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಲಾಭವಾಗುತ್ತದೆ.—ನಾನು ವಿಜ್ಞಾನ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ, ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವುಳ್ಳವುಗಳೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತೇನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿರಬಹುದು–ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಇಂದು, ವಿಜ್ಞಾನ ಓಡುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದರೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ! ವಿಜ್ಞಾನಿ ಒಂದೇ ಗುರಿಯುತ್ತ

ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಸತತ ಧ್ಯಾನಾಸಕ್ತನಾಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವ ವಸ್ತು ಅವನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದರಾಯಿತು. ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದ ಲೋಕಕ್ಕೇನು ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂದವನು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ವೆಂದು ತಾವು ಕರೆದಿರುವುದನ್ನೇ ನಾನು 'ವಿವೇಚನೆ' ಯೆಂದು ಕರೆಯ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಉಳ್ಳವನಿಗೆ ಕೇವಲ ಸಂಶೋಧನೆ—ನೂತನ ವಸ್ತುವೊಂದರ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಅದರಿಂದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು :—ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಕಾರ್ಯ ತ್ವರತತೆ, ತನ್ನ ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧಿಸಲು ಆತನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ನಿಷ್ಠೆ, ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಬಲವನ್ನೂ ಜಾಣತನದಿಂದ ಬಳಸಿ ಗುರಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಕೌಶಲ, ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವ ಆತಂಕಗಳಿಂದ ಚಂಚಲನಾಗದೆ ತನ್ನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಧೃಡತೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಯಾರು ತಾನೆ ಮೆಚ್ಚದೆ ಇದ್ದಾರು? ತಾವೂ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ್ದೀರಿ. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೂ ತಾವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವಿರಿ. ನಿಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಎಂದರೆ 'ವಿವೇಚನೆ' ಎಂದಿದೆ. ಯಾರ ವಿವೇಚನೆ ? ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದೆ ? 'ನನ್ನ ಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಫಲವಾಗಿ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಬಹುದಾದ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಲ್ಯಾಣವಾಗಲಿ ; ಒಂದುವೇಳೆ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ದೊರಕದೆ ಹೋದರೂ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಕೆಲಸದಿಂದ ತೊಂದರೆಯಾಗದಿರಲಿ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವ ವಿಜ್ಞಾನಿಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ತಾನೆ ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಆತನ 'ವಿವೇಚನೆ?' ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿರುವವನಿಗೆ ತನಗೆ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ತಕ್ಷಣ ಫಲದಮೇಲಿನ ಆಸಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ, ಮುಂದೆ, ತನ್ನ ಕಾರ್ಯದ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಿ ಅದಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ತಾವು ಬಯಸುತ್ತೀರಿ. ಈ ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಇದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು, ನಿಜ. ಆದರೆ ಕಾಲದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಅಪೂರ್ವ

ಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಜ್ಞಾನಿ ದೋಷಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗು ವುದಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಮನಸ್ಸು ಯಾವಬಗೆಯ ಪರೀತಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ, ರಾಗ ದ್ವೇಷಗಳಿಗೆ ದೂರವಾಗಿ, ಎಲ್ಲ ವೇಳೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಮಧಾತು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ತಪಸ್ವಿ ಒದಗಿಸಿರುವ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ನಮ್ಮ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡುವ ಶಿಲ್ಪಿ. Applied science ಅಥವ ಔಪಯೋಗಿಕ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಶುದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನದ–Pure science– ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸಲಾಗದು. ಈ ಮೇಲ್ಕಟ್ಟಿದ ಶುದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವವರನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ. ತಾವು ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಕೇಳಬೇಕು.

ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ನ್ಯೂಟನ್ (Newton) ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ತಾವು ಕೇಳಿದ್ದೀರಿ. ವಸ್ತುಗಳ ವಿವಿಧ ಚಲನೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ Dynamics ಎಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈತನ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇದರ ಸಹಾಯ ದಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನದ ಎಲ್ಲ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲೂ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರು. ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಯುದ್ಧ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಫಿರಂಗಿ ಗುಂಡುಗಳನ್ನು ಹಾರಿಸಲು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ವಿಧಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಫಾರಡೇ (Faraday) ಹೆಸರು ಎಷ್ಟು ದಿನಗ ಳಾದರೂ ಮಾಸದಂತೆ ನಿಂತಿರುವುದು ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಮೂಲ ಭೂತವಾದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಈತನು ಮಾಡಿದುದರಿಂದ. ಈತನ ಕೆಲಸದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದು ಇರಲಿ ಆಗಿನ ಮಂತ್ರಿ ಗ್ಲಾಡ್‌ಸ್ಟನ್ ಕೇಳಿದನಂತೆ.'ಇದರಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ?' ಎಂದು ತುಚ್ಛ ವಾಗಿ ಜನರು ಕಂಡರೆ ಏನು ಉತ್ಸಾಹವಿದ್ದೀತು? ಫಾರಡೆ ಧೃತಿ ಕೆಡದೆ 'ಈಗ ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೋರದಿದ್ದರೂ, ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಮ್ಮ ಬೊಕ್ಕಸಕ್ಕೆ ಅಪಾರವಾದ ಆದಾಯವನ್ನು ತರಬಲ್ಲ ಸಾಧನ ಇದು ಎಂದು ನಿಮಗೆ ಮುಂದೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟನಂತೆ. ಈಗ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಗಿದ್ದು ಅಮೃತವಾದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಮಹಾ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಐನ್ ಸ್ಟೀನನು ಹಿಂದಿನ ವಿಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರದ ತಳಪಾಯವನ್ನೇ ಟೀಕಿಸಿ, ರಿಲೆಟಿವಿಟಿ

(Relativity) ಎಂಬ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದವನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟರು. ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸಕಣ್ಣು ಬಂದಂತಾಯಿತು ಇದರಿಂದ. ಈ ರಿಲೆಟಿವಿಟಿ ವಾದದಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು $E = mc^2$ ಎಂಬ ಸಮೀಕರಣ. ಈ ವರೆವಿಗೂ ನಾವು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೆವು. ಈ ಸಮೀಕರಣದಿಂದ ಇವುಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ, ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದಾಗುವಂತೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಹುದೆಂದೂ ಸಾರಿದರು. ಅನೇಕ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದು ಅಣುವಿನಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದ ಶಕ್ತಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿತು. ಆಟಂ ಬಾಂಬ್—ಹೈಡ್ರಜನ್ ಬಾಂಬ್‌ಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಈ ಮಾರಣಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಪಾರವಾಗಿ ಹಾನಿಯಾಗಿದೆ. ಯಾರೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಐನ್‌ಸ್ಟೀನರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಧರ್ಮ—ಅಥವಾ ತಾವು ಹೇಳಿದ 'ವಿವೇಚನೆ' ಇರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನೋಣವೆ? ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಶಾಂತಿಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಸಾಹಸ ಪಟ್ಟು ಕಳೆಯಲಿಲ್ಲವೇ? ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ ಎಷ್ಟು ಅಹಿಂಸಾವಾದಿಗಳೋ ಐನ್‌ಸ್ಟೀನರೂ ಅಷ್ಟೆ ಶಾಂತಿಪ್ರಿಯರು. ನಿಜವಾದ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಅಷ್ಟೆ.

ಅ. ನ. ಕೃ :—ತಾವು ಹೇಳಿರುವ ಒಂದಂಶ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹಿತವಾಗಲೆಂದೇ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿ-ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರದು ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಲೋಕವಿಘಾತಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಹೊಣೆಗಾರನಾಗುತ್ತಾನೆಯೇ ಎಂದು ತಮ್ಮ ವಾದ. ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಮೇಲೆ ಇದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಹೇರುವುದು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣವನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವರೆಂದು ಹೇಳಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಫ್ಯಾರಡೆ, ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ರಂಥವರು ವಿರಳ – ನಾನು ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನ ಈಗ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು? ಮಾರಕಯಂತ್ರ, ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಡಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನನ್ನ ವಾದ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಅಪರಿಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಮಾನವತ್ವಕ್ಕೇ ಧಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲವೇ? ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕೊಡ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ವಿಜ್ಞಾನಯುಗದ ಮಹತ್ತರ ಆವಿಷ್ಕಾರವೆಂದರೆ

ಯಂತ್ರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ. ಈ ಯುಗವನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗವೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯು ವಂತೆ ಯಂತ್ರಯುಗವೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಯಂತ್ರದ ಅತಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಯಿಂದ ಮಾನವನ ವಿಚಾರ, ಚಿಂತೆ, ಸ್ವಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಕ್ರತುಶಕ್ತಿಗೆ ಗೌಣಸ್ಥಾನ ವಿಧಾಯಕವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲವೇ ? ಯಂತ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಷೇಧಿಸಿ ಕೇವಲ ಸಾಹಜಿಕ ಬಾಳುವೆಯನ್ನೇ ನಡೆಸಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವರು ವಾದಿ ಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದವನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳಂತೆ ಯಂತ್ರವನ್ನೇ ಸರ್ವತ್ರವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ತರಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದವೂ ದೋಷಗ್ರಸ್ತವಾದುದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವಿರಬೇಕಾದುದು ಮಾನವನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ–ಮಾನವತೆಯ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಗೆ. ಯಂತ್ರ ಇಂದು ಮಾನವನ ಸ್ಥಾನವನ್ನಾಕ್ರಮಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ರೋಬೋ ಯಂತ್ರ ಹೇಗೆ ಮಾನವನ ಹಲವು ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮಾಡ ಬಲ್ಲುದೋ ಹಾಗೆ ಯೋಚಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಉಳ್ಳಯಂತ್ರವೂ ಸಿದ್ಧವಾಗ ಬಹುದು. ಇಂದಿನ ವಿಜ್ಞಾನ ಮಾನವನ ಕ್ರತುಶಕ್ತಿಯನ್ನು–ಜೀವನದ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಆ ಸ್ಥಾನ ದಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಕೆಲವರು ಕೊಡುವ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ. ಮಾನ ವನ ದೇಹವೇ ಒಂದು ಯಂತ್ರ. ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜೀವನ ಬಿಟ್ಟು ಮಾನವ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ತಾನೇ ಒಂದು ಯಂತ್ರದಂತಿರುವ ಮಾನವ ಯಂತ್ರ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಹಳಿಯುವುದೇಕೆ ? ಎಂಬ ವಾದವಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಯೋಗ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಮಾನವನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಆದ್ಯಂತವೆಂದು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಈ ಯಂತ್ರ ನಡೆಸುವ ಒಬ್ಬ ಸಾರಥಿ ಇದ್ದಾನೆ- ಅವನೇ ಮನಸ್ಸು. ಅವನ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಗೆ ಯಂತ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಧೀನವಾಗಿದ್ದರೇನೇ ಮಾನವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಐನ್‌ಸ್ಟೇನ್, ಅಲೆಕ್ಸಿ ಕ್ಯಾರಲ್, ಕೆನತ್ ವಾಕರ್ ಮೊದಲಾದ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಿರೋಧಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆ ದಿದ್ದ ಸಾಧಕರು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕರು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಶೋಧ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ, ಆಯೆಲ್ಲ ಶೋಧಗಳೂ ಮಾನವನ ಅಂತಃಚೇತನದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಯಾಗಬಾರದೆಂದೇ ನನ್ನ ವಾದ.

ಪಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು :—ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಅಪರಿಮಿತ ಪ್ರಗತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿದೆ ಎಂದಿದ್ದೀರಿ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಾನವನ ಕ್ರತುಶಕ್ತಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದಿರಿ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರದ ಸ್ಥಾನ ಮಾನವನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ, ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ತಮ್ಮ ವಾದ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಆಧಾರದಿಂದ ಯಂತ್ರಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ನಿಜ. ಮನುಷ್ಯ ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ದೇಹಶ್ರಮವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ—ಅನೇಕ ಜನರು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಮಾಡಿದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಯಂತ್ರ ಈಗ ಬೇಗ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಯಂತ್ರಗಳಿಂದ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಅನುದಿನದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಈಗ ಯಾರೂ ಭಯಪಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಏರೋಪ್ಲೇನ್‌ನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಶಂಕೆಪಡುತ್ತಿದ್ದವರು ಈಗ ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ Electronic Brain ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ಸಾಧನಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಕಂಡು ಕೆಲವರು ವಿಸ್ಮಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಯಂತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ವಿಜ್ಞಾನದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಅನ್ಯಾಯ ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಯಂತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಲು ಇದ್ದ ಕಾರಣ ಏನು ? ಇವುಗಳಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಫಲ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕೇಳಬೇಕು.

ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಾಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರಲೆಂದು ಸುಮಾರು 120 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ Logorithms ಎಂಬ 'ಕೋಷ್ಟಕ' ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಗುಣಾಕಾರ ಭಾಗಕಾರಗಳು, ಇದರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕೂಡುವುದು, ಕಳೆಯುವುದರ ಸುಲಭ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಿತು. ಇದಾದ ಮೇಲೆ Slide rule ಎಂಬ ಸಾಧನ ಇದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಎಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೂ ಇದನ್ನು ಇಂದು ತನ್ನ ದಿನಚರಿಯ ವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ, ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಇನ್ನೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ

ಲೆಕ್ಕಗಳನ್ನು differential equations ಎಂಬ ವಿಶೇಷ ಬಗೆಯ ಸಮೀಕರಣಗಳ ತೊಡಕನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಯಂತ್ರಗಳು ಅಣಿಯಾದುವು. ರೇಡಿಯೋ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ವಾಲ್ವ್ಸ್'ಗಳೇ ಈ ಬಗೆಯ ಯಂತ್ರಗಳ ಮುಖ್ಯ ಜೀವಾಳ. ಎರಡನೆ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಧಾಳಿ ನಡೆಸಲು ಬರುತ್ತಿರುವ ಶತ್ರುವಿಮಾನಗಳನ್ನು ಬಹು ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಾಶಮಾಡಬಲ್ಲ ಅನೇಕ ಸಾಧನೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುವು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆಂದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ 'Guided Missiles Project' ಎಂಬ ಶಾಖೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಬಳಕೆಯಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನದ ದುರುಪಯೋಗವಾಯಿತು ಎಂದು ಕೆಲವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಆಗ, ವಿಪತ್ತು ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿದ್ದಾಗ—ಸೈನ್ಯದ ಬಲ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ—ವಿಜ್ಞಾನದ ಬಲವೂ ಅಷ್ಟೇ ಅವಶ್ಯಕವಾದುದೆಂದು ಮನಗೊಂಡ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಸಿದ್ಧತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಹಣವನ್ನು ನೀರಿನಂತೆ ಚೆಲ್ಲಿದರು. ಯುದ್ಧ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿ ಕೋಟ್ಯಾನುಕೋಟಿ ಜನರ ಹತ್ಯೆಗೆ ತಾವು ಸಹಾಯಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಟಸ್ಥರಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಬಯಸಿದ ಎಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳನ್ನು ಕಾನೂನುಗಳ ಬಲದಿಂದ ನಿರ್ಬಂಧದಲ್ಲಿರಿಸಿ ದೇಶದ್ರೋಹದ ಆಪಾದನೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿದರು. ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ತ ಬಲವನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ತಮಗೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ತಯಾರು ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆಟಂ ಬಾಂಬುಗಳು ಅಣಿಯಾದದ್ದು ಹೀಗೆ. ತಾವು ಹೇಳಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್, ಫ್ಯಾರಡೇಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆಗ ನಡೆದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡರೆ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸೋತು ಅವರ ಆಜ್ಞಾನುವರ್ತಿಗಳಾಗಿ ಮಾರಣಾಸ್ತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪಾಲುವಹಿಸಿದ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚುಮಂದಿ. ಘಾತಕ ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವರೂ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಇವರನ್ನು ಯಾರೂ ಮೆಚ್ಚುವಂತಿಲ್ಲ.

ಯುದ್ಧದ ನೆರವಿಗಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಬಹುಮುಖದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟವು. ಇವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇದುವರೆಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದ ಕೆಲವು ಗಹನವಾದ ವಿಚಾರಗಳ ತೊಡಕನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೇ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ನನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು

ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ- ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ- ವಿವಿಧ ಇಂದ್ರಿಯುಗಳು ಹೊರಗಿನ ವಾತಾವರಣ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸಿ ಮೆದುಳಿಗೆ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ತಲಪಿಸುತ್ತವೆ. ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿನ ನಮ್ಮ ತಿಳಿವು ವೃದ್ಧಿಯಾಗಲು Cybernetics — 'ಸೈಬರ್ನೆಟಿಕ್ಸ್' — ಎಂಬ ಹೊಸ ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥನಿರ್ಣಯ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಅಮೆರಿಕಾ ದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಿಜ್ಞಾನಿ Norbert Wiener ಅವರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾದ ಶೋಧನೆಗಳು ಮುಂದುವರೆದು ಈ ಚೆಗೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ENIAC ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ವಿದ್ಯುತ್ಸಾಧನೆಗಳು ಯಂತ್ರಗಳಿಗೂ ನಮಗಿರುವಂತೆಯೇ ಮೆದುಳು ಇದೆ, ಅವೂ ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಯೋಚಿಸಬಲ್ಲುವು, ಇನ್ನೇನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದೊಳಗಾಗಿಯೇ ಯಂತ್ರಗಳಿಗೂ ಜೀವವಿದೆಯೆಂದೂ, ಜೀವಿಗಳೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಂತ್ರಗಳೆಂದೂ ಕಾಣುವ ಸ್ಥಿತಿ ಒದಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತೇ ತಾವು ಯಂತ್ರಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುವುವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದೀರಿ. ಇದು ಕೇವಲ ಭ್ರಾಂತಿ; ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಈ ವಿಶೇಷ ಯಂತ್ರಗಳ ಚರ್ಯೆ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಅವು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಎಲ್ಲೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಮುನ್ನ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ನಕಾಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾದವನು ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಶಗಳಿರಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುತ್ತಾನೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ತನಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಈ ಯಂತ್ರಗಳು ವೇಗದಿಂದ-ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯೊದಗಿ, ಎರಡು ದಾರಿಗಳು ಕವಲೊಡೆದಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಾಗ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿ ಅವುಗಳ ಸಾಧಕ ಬಾಧಕಗಳೇನು ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ತಾನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ದಾರಿ ಇದೇ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ- ಬುದ್ಧಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಕಲಿಸಿದ್ದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಗಿಳಿಯಂತೆ. ಆದರೆ ಗಿಳಿಗಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಯೋಜನಾ ಶಕ್ತಿ ಸಹ ಈ ಯಂತ್ರಗಳಿಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ಚ್ಯುತಿ ಬರಲಾರದು.

ಅ.ನ.ಕೃ :—ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಮಹತ್ವದ ಶೋಧಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ತಾವು ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದೀರಿ. ತಮ್ಮ

ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತ ಪಟ್ಟಿವೆ—(೧) ವಿಜ್ಞಾನ ಮಾನವನ ಶ್ರಮೆಯುನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡಿ ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯವಧಾನವನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. —(೨) ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದಲೇ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹಾನಿಯಾಗದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ದುರುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಿಂದ ಹಾನಿಯಾಗಿದೆ. (೩) ವಿಜ್ಞಾನ ದೇಶ–ಕಾಲಗಳ ಅಂತರವನ್ನೂ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದೆ.

ವಿಜ್ಞಾನ ಮಾನವನ ಶ್ರಮೆಯುನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಸುವುದು ನಿಜ. ವ್ಯಕ್ತಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟು ವಸ್ತ್ರ ದೊರಕಿಸಲು ಇಪ್ಪತ್ತುನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗಳೂ ದುಡಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಅದೇ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗಿರಣಿಗಳು ಸಹಸ್ರಾರು ಜನರಿಗೆ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಈ ಲಾಭ ದೊರೆತಿದ್ದರೂ, ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧ, ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆ ದುಡಿಯುವ ಗಿರಣಿ ಕಾಮಗಾರನ ಮನಸ್ಸಿಗೊದಗುವ ಆಘಾತವನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಹಾರ, ವಿಹಾರ, ವಸ್ತ್ರ, ವಸತಿಗಳು ಮಾನವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆತ್ಯವಶ್ಯಕಾಂಗಗಳಾದರೂ ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ಮಾನವ ಬದುಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ?

ಯಂತ್ರ ವೈಪುಲ್ಯದಿಂದ ಕಾಲಮಿತಿ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಉಳಿತಾಯವಾದ ಕಾಲದ ವ್ಯಯ ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನ ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪೂರ್ಣಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉದ್ಯಮವಿಲ್ಲವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವನು ಸಮಾಜಶತ್ರುವಾಗಬಹುದು.

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶೋಧಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಆಗಿರುವ ಕೆಲವು ದುರಂತಗಳ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತಾವು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಿಗೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೀರಿ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಸತ್ಯವಾದರೂ, ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ದೋಷದೂರರಾಗಿಲ್ಲ. ನಾಜಿ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ, ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ, ಕಬ್ಬಿಣದ ತೆರೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೇ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಹಿಮ್ಮೇಳವಾಗಿ ನಿಂತು ಮಾರಕಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ವಿಜ್ಞಾನ ಕಾಲದೇಶಗಳ ಅಂತರವನ್ನೂ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದೆ, ನಿಜ. ನಾಲ್ಕಾರು ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾವಿರಾರು ಮೈಲಿ ಇರುವ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಹುದು. ರೇಡಿಯೋ ನಮಗೆ ಸಾವಿರಾರು ಮೈಲಿ ದೂರವಿರುವ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲುದು. ಬಹಳ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಜನರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು, ಕಷ್ಟ ಸುಖ

ಗಳನ್ನು ನಾವು ಅರಿತು, ಅವರ ನಮ್ಮ ಹಿತಸಂಬಂಧ ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ನೆರವು ದೊರೆತಿದೆಯೋ ? ಮಾನವ-ಮಾನವ, ಸಮಾಜ-ಸಮಾಜ, ರಾಷ್ಟ್ರ-ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಂಬಂಧ ಸ್ನೇಹಮಯವಾಗಿದೆಯೋ ? ಆಟಂ-ಹೈಡ್ರಜನ್ ಬಾಂಬುಗಳ ಶೋಧನೆಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಿಗಡಾಯಿಸಿಲ್ಲವೇ ? ಮಾನವನ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಕೆಲ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಪ್ಪತಕ್ಕ ವಿಷಯವಾದರೂ-- ಈ ಜೀವನದಿಂದ ಅವನ ಆತ್ಮವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನನ್ನು ಬಾಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ. ಭಗವಾನ್ ಏಸು ಹೇಳಿದ 'ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಗೆದ್ದು ಆತ್ಮವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೇನು ಸಾರ್ಥಕ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ನನ್ನ ಸ್ಮೃತಿಪಥಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದೆ.

ವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರಗತಿಯೂ ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದು ಕುತರ್ಕವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ನೆರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾವಿಂದು ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಮಾನವನ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಗತಿ' ವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ-ಆಗಬಲ್ಲುವೇ ಎಂಬುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. 'ನಿಜವಾದ ಪ್ರಗತಿ' ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ವಿವರಣೆ ಕೊಡಬೇಕಾದುದಗತ್ಯ. ಕಾಲಚಕ್ರ ವಿಭ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಮನುಷ್ಯ 'ಪಾಶವೀಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ಮಾನವಾವತಾರ ತಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಸುರೀಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಹಿಕೊಂಡು ದೇವತೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಾನು ಒಂದು ಮಹಾಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕ ಎಂಬ ಭಾವನೆ—ತನ್ನಂತೆಯೇ ಲೋಕವೂ ಅದೇ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಎಂಬ ಉದಾರಕಲ್ಪನೆ ಅವಶ್ಯಕ. ಪಾಶವೀಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮಾನವ ತನ್ನ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಸುಖ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ ಲೋಕ ಸಮಸ್ತವೂ ಸುಖವಾಗಿರಲೆಂದು ಹಾರೈಸುವ ಅವನು ತನ್ನ ಸುಖದ ಬಲಿದಾನ ಅರ್ಪಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಈ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಲೌಕಿಕ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅರಿತಮೇಲೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಹೋಗುವುದೆಲ್ಲಿಗೆ ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ಡಾ|| ಅಲೆಕ್ಸಿ ಕ್ಯಾರಲ್‌ರಂಥವರನ್ನು ಬಾಧಿಸಿದೆ. ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನಷ್ಟೇ ಲಕ್ಷಿಸು

ತ್ತಿರುವ ವಿಜ್ಞಾನ ಅದೃಶ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿರುವ ಡಾ|| ಕ್ಯಾರೆಲ್ ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನಗಳ ಕಡೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಎಲ್ಲ ಜೀವನದ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ—ಶಾಂತಿ. ವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹವಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬುನಾದಿ ಅಶಾಂತಿ-ಅತೃಪ್ತಿಗಳೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಗತಿಯೆಂದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಶಾಂತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಆ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು :—ತಾವು ಹೇಳಿರುವುದೆಲ್ಲ ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಯಂತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಮಾರಣಾಸ್ತ್ರಗಳು. ನಾನು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಕವಾದ ಯಂತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಲ್ಲ ಎಂದು. ವಿಜ್ಞಾನದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಬಳಕೆಯಿಂದ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಯಂತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಒಂದು. ಆದರೆ ವಿಜಾನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದೇಶ ಈ ಚಿಲ್ಲರೆ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಬಲು ಎತ್ತರದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ನಿಜವಾದ ಜೀವಾಳ ಎಂದರೆ ಪರೀಕ್ಷಾ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಬುದ್ಧಿ, ಪರಿಶ್ರಮ. ಇದನ್ನೇ Spirit of enquiry ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೇವಲ ಅನ್ನ ವಸ್ತ್ರಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿಗೆ ಸಾಕೇ ಎಂದು ತಾವು ಕೇಳಿದ್ದೀರಿ. ಇಲ್ಲ. ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತಾನು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ಬಾಳಲು ಅವಶ್ಯಕವಾದ ವಿವೇಕ ವಿವೇಚನೆಗಳು ಬೇಕು. ಇದನ್ನೊದಗಿಸಲು ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮ ಸಾಧನವನ್ನು ತಾವು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲಿರಾ ? ವಿಜ್ಞಾನ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತ ಸಾಧನ ಎಂದಿದ್ದೇನೆಯೇ ಹೊರತು ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಸಂಕಟಗಳನ್ನೂ ಪರಿಹರಿಸುವ ಸಂಜೀವಿನಿ ಇದು ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿ ಯಾರೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಕೂಡದು. ಹಿಂದೆ ಸಮುದ್ರಮಥನ ಮಾಡಿ ಅಮೃತವನ್ನು ತೆಗೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಲಾಹಲವನ್ನು ಕಂಡು ಎಲ್ಲರೂ ತಲ್ಲಣಿಸಿದರು— ಆದರೆ ಅಷ್ಟುಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸದೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸಿದರು. ಅಮೃತವೂ ಲಭಿಸಿತು.

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಜೀವನವು ಕಷ್ಟದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು; ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಮಿತಿ ಇದೆ; ಆಯುಸ್ಸು ಅಪಾರವಾಗಿಲ್ಲ; ಆಶೆಗೆ ಕೊನೆ ಇಲ್ಲ; ದುಃಖಕ್ಕೆ ಮೇರೆಯಿಲ್ಲ— ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ನೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಲಹೆಗಳನ್ನಿತ್ತಿರುವರು. ನಿನ್ನೆ ಎಂಬುದು ಮುಗಿದುಹೋಯಿತು. ನಾಳೆ ಇನ್ನೂ ಆಗಿಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂದು ನಾವು ಸಂತೋಷದಿಂದಿರೋಣ ಎಂಬ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸುಖ ಮತ ಒಂದಿದೆ. ಜನ್ಮಾಂತರ ಕರ್ಮವೇ ಪ್ರಬಲವಾದದ್ದು. ಆದರಿಂದ ಬರುವುದು ಹೇಗಾದರೂ ಬರಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಯಾವುದು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ನಡೆಯಬೇಕೋ ಅದನ್ನು ವಿಧಿ ಹಿಂದೆಯೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದೆ. ನಾವು ತಿದ್ದುತ್ತೇವೆಂದು ಹೊರಟರೆ ಫಲವಿಲ್ಲ ದೈವದ ಮುಂದೆ ಏನುಮಾಡಿ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂಬ ಅದೃಷ್ಟವಾದ ಇನ್ನೊಂದಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಾದಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ತಟಸ್ಥರಾಗಿ ತಲೆಯಮೇಲೆ ಕೈ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೂತಿರುವ ಜನಕ್ಕೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಕೆಚ್ಚಿನ ಸಂದೇಶವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ. ಮನುಷ್ಯನು ಸ್ವತಃ ಎಷ್ಟು ಉತ್ತಮನಾಗಿಯೂ ಎಷ್ಟು ಸುಖದಿಂದಲೂ ಬಾಳಬಹುದೋ ಅಷ್ಟುಮಟ್ಟಿನ ಉತ್ತಮತೆಯನ್ನೂ ಸುಖವನ್ನೂ ಅವನು ಪಡೆಯಬಾರದೆಂದು ಅಡ್ಡ ಹಾಕುತ್ತಿರುವುದು ಅದೃಷ್ಟವೆನಿಸಿದ-ದೈವವೆನಿಸಿದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ. ಈ ಶಕ್ತಿ ವಿಘ್ನಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತಿರುವುದಂತೂ ನಿಜ, ಕಾರಣ ಏನಾದರೂ ಆಗಿರಲಿ ಆಗ ನಾವು ಕೈ ಕಟ್ಟಿ ಕುಳಿತಿರಬೇಕೇ ? ಅಥವಾ ನಮ್ಮ, ಮಾನವನ ಪೌರುಷವನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಧೈರ್ಯವನ್ನೂ ತಾಳಿ ಯುಕ್ತಿ ಸಾಹಸಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕೇ ? ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ|| ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಯವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಎದುರಿಸಬೇಕೆಂದರು ಗ್ರೀಸಿನ ಪುರಾತನ ಕವಿಗಳು-ಎದುರಿಸಬೇಕೆಂದು ಸಾಹಸಪಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಇಂದಿನ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು. ವಿಜ್ಞಾನವು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ 'ಮಾನವ ಪ್ರಯತ್ನವಾದ'-ಅಥವಾ 'ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯೋಗ'ದಿಂದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಲ್ಯಾಣವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಮಾನವನ ಪ್ರಗತಿಗೆ ತಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಂತೂ ಶುದ್ಧ ಅರ್ಥರಹಿತವಾದ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವಿಧ ಕೋನಗಳಿಂದ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ ಉಪಕಾರಮಾಡಿದ ತಮಗೆ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು.

ಅನುಬಂಧ

ಅಜಂತಾದ ಕಲೆ

ಬೌದ್ಧ ತತ್ವ ತಾನು ಹೋದ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಉಪಯುಕ್ತ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬೀರಿದೆ ಎಂದು ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ತತ್ವವೇತ್ತ ತಾರಾನಾಥ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತೀರ ಸತ್ಯ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನ, ಸಿಲಾನ್, ಸಯಾಂ, ಬರ್ಮಾ, ನೇಪಾಲ, ಖೋಟಾನ್, ಟಿಬೆಟ್, ಜಪಾನ್, ಚೀನಾ ಈ ದೇಶಗಳಂತೂ ಬೌದ್ಧ ತತ್ವದ ಸುಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ಕಂಡಿವೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ವಿಶ್ವಖ್ಯಾತವಾದ ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ ಬೋಧಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ಣತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಎಂಟುನೂರು ವರುಷಗಳಿಂದ ಕಲಾರಾಧಕರ ಸೈನ್ಯವೇ ಈ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತಂಡ ತಂಡವಾಗಿ ಯಾತ್ರೆ ನಡಸಿದೆ. ಭಾರತದ ನಾನಾ ಮೂಲೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪರದೇಶಗಳಿಂದಲೂ ಕಲಾವಿಲಾಸಿಗಳು ಈ ಪವಿತ್ರ ಕಲಾಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜ್ಞಾನದೀಪ್ತನಾದ ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಪಾದಕಮಲಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಪುಷ್ಪಪತ್ರಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿ ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ ; ಕೀರ್ತಿ ಲಾಭಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಅಜಂತದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಈ ನೆಲಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಸ್ಥಳ ದೊರಕಲಾರದು. ಇಂಥ ಪ್ರಶಾಂತವೂ ಏಕಾಂತವೂ ಆದ ಸ್ಥಳದ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಪ್ರಕೃತಿ ಪೂಜೆಯ ನಿರ್ವಹಣಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಆ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕೊರೆದಿರುವ ಬರೆದಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ೨೫೦ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರದ ಬಂಡೆಯ ಚೂರೊಂದನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೊರೆದು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರದ ಆವರಣವೂ ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತ ಭವ್ಯಶಾಂತ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ನಿರಂತರ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಹೊರಚಲ್ಲುತ್ತಿದೆ.

ಅಜಂತದ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಬತ್ತು ಗುಹೆಗಳೂ ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ಚಲಿಸುವ ಸೂರ್ಯ ತನ್ನ ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುಹೆಗಳ ಮೇಲೆ ದಿನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಮುಕಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನದ ವಿಹಾರಕ್ಕೂ ಪೂಜೆಗೂ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚೈತ್ಯಗಳು ಭಿಕ್ಷುಗಳ ವಾಸಸ್ಥಾನಗಳಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಳಗಳು. ಅಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ಜೀವನದಿಂದ ಆರಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಕಥೆಗಳ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಂದಲೂ ತುಂಬಿವೆ.

ಅಜಂತದ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಕಲಾ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸರಳತೆಯಿದೆ. ಮಣ್ಣಿನ ಒಂದು ಹದಮೊಡನೆ ಅಕ್ಕಿಯ ತೌಡನ್ನು ಬೆರಸಿ ಬಂಡೆಗೆ ಮೊದಲು ಸವರಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣ ಬಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ ಮೇಲ್ಭಾಗವನ್ನು ಕರಣೆಯಿಂದ ಉಜ್ಜಿ ಮೃದುಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಮೃದುವಾದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಳುವಾದ ಪೀತವರ್ಣ ಅಥವಾ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಆಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತೊಳೆದು ತೊಳೆದು ತುಂಬಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿವರಗಳನ್ನು ಗೆರೆಗಳಿಂದ, ಚುಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಜಂತದ ವರ್ಣಯೋಜನೆ ಇವೊತ್ತಿಗೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಎಳಸಾಗಿ, ಅಲ್ಲದೆ ಸರಳವಾಗಿ ಭವ್ಯವಾಗಿ, ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದ ಉಷ್ಣವಲಯದ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವ ಸೂರ್ಯನ ಅಖಂಡ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ರೇಖೆಗಳಾಗಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಲಿ ದೇಶೀಯವೇ ಹೊರತು ಪರದೇಶದಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡುದಲ್ಲ.

ಅಜಂತದ ಗುಹಾಂತರ ಚಿತ್ರಗಳು ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅಭೇದ್ಯವಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಆರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳು ಕಲಾ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಗಳಾಗಿ ಈ ಭವ್ಯ ಕಲಾವಿಕಸನವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಮನೋ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನೂ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸಕಾರರೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಅಲ್ಲದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಪಂಡಿತರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕವೆಂದು ಹಲವಾರು ಸೇಳೆ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಗ್ರೀಕರ ಕಲೆ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕಲೆಯ

ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಶಿಖರವೆಂದು ಅದರ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನೇ ಸೆಳೆಯಲು ಬಹುವಾಗಿ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಏಕಪಕ್ಷೀಯ. ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ಉಸಿರೇ ಧರ್ಮವಾಗಿರುವಾಗ ಅದು ಆಕೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುರಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮನ್ವಯ ತತ್ತ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಣ್ಣವಸ್ತುವಾಗಲಿ ಬೃಹತ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಅವು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಸ್ವರೂಪವಾದ ವಿಶ್ವಚೇತನದ ಸಣ್ಣ ಅಥವಾ ದೊಡ್ಡ ವಿಸ್ಫುಲಿಂಗಗಳು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗಂಡಸು, ಹೆಂಗಸು, ಪಕ್ಷಿ-ಮೃಗ, ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಹೂಗಳು-ಲತೆಗಳು, ಬಳ್ಳಿಗಳು ಇವುಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕರಗಿಸುವ ಸತ್ವದಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಅಜಂತದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಮಾರಂಭವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಭಗವಾನ್ ತಥಾಗತನ ಬಾಳಿನ ಪ್ರಗತಿಮಾರ್ಗವೂ ಜಾತಕದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳೂ ಅಜಂತದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಮಗದೊಂದು ಕಡೆ ಸಸ್ಯವರ್ಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗಗಳು ಚಿತ್ರರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ನಿಜಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಿವೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಬತ್ತು ಗುಹೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಕರ್ಮಕೌಶಲವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶ್ಯಾಮ ಜಾತಕದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು (ಹತ್ತನೆಯ ಗುಹೆ; ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನ) ಆದರೆ, ೧, ೨, ೧೦ ಮತ್ತು ೧೭ನೆಯ ಗುಹೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೌಶಲ್ಯದ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧನೆಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ವರ್ಣನೆಯ ನೈಪುಣ್ಯ, ಜಾಣತನದ ಜೋಡಣೆ, ಭಾವ ನಿರ್ವಾಹ ಇವುಗಳಿಗೆ ಒಂದನೆಯ ಗುಹೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಏಂದರೆ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತನಾದ ಪದ್ಮಪಾಣಿ ಎರಡು ಪ್ರಪಂಚದ ಕಡೆ-ಇಹ ಪರಗಳ ಕಡೆಗೆ ತುಯ್ಯಲಾಡುವ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನಿಂತಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಗುಹೆ ಅದು. ಆ ಚಿತ್ರ ಲೋಕಕಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಾನ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಹತ್ತನೆಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರದ ನಿಲುವು ಅಚಲತೆಯನ್ನೂ ಆಡುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿರುವ ಮಾತು ದೈವಿಕಶಾಂತಿಯನ್ನು ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧಭಾವವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ

ಬೀರುತ್ತಿವೆ. ಇಂಥ ಕರುಣಾಪೂರ್ಣ ನಗೆಯನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದಿರುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಿ ಎಂದರೆ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಗೊಮ್ಮಟನನ್ನು ಕಡೆದ ಸಿದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಿ. ೧೬ನೆಯ ಗುಹೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬುದ್ಧನ ಗುಹೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಮಹಾಗುರುವಿನ ಪೂರ್ಣ ಜೀವನದ ಎಂದರೆ ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪರಿನಿರ್ವಾಣದವರೆಗಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಗಾಳಿ ಬಿಸಿಲುಗಳಿಗೆ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿವೆ. ಅಜಂತದ ಮುಕ್ಕಾಲು ಮೂರು ವೀಸುಪಾಲು ಚಿತ್ರಗಳು ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಅವು ಬರಿಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲ; ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜ ಜೀವನದ ನೈಜ ಚಿತ್ರಗಳು. ಇವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು, ರಾಜ, ಸೇವಕ, ದೂತ, ರಾಜಕುಮಾರಿ ಇವರು ಹೇಗೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದರು, ತಮ್ಮ ದಿನದಿನದ ಬಾಳನ್ನು ಹೇಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಭಾರತದ ಜನಜೀವನದ ಒಟ್ಟು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಟ್ಟಬಹುದು.

ಅಜಂತದ ಯಾಜಮಾನವನ್ನು ವಹಿಸಿದವರೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೌದ್ಧ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು. ಆದರೂ ಅವರು ಅತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಂತರೂ ಅಲ್ಲ; ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಭಾವದವರೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿತ್ತು. ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಿಷಯಕ್ಕಂತೂ ಅವರ ಭಾವನೆ ಪವಿತ್ರವೂ ಉನ್ನತವೂ ಆಗಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪಾಪದ ಪ್ರಾಣಿಗಳೆಂಬ ದೂರನ್ನು ಹೊರಿಸಿ ನಿಂದಿಸುವ ಮನೋಭಾವ ಅವರಲ್ಲಿ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥ ಭಾವನೆ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಶದಿಂದ ಅಜಂತದ ಅಮರ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಿದ್ದರೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆಟದಲ್ಲಿ, ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವ ನೈಜ ಭಾವಗಳ ಚಿತ್ರದ ಭವ್ಯಶ್ರೇಣಿ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ದೊರಕದೆ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದೆಡೆ ಯಶೋಧರ ಮಹಾರಾಣಿ ಔನ್ನತ್ಯದ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಶಾಂತಮುಖಮುದ್ರೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಹಸೆಯ ಬರಹವನ್ನು ಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಯಾವನನ್ನು ತನ್ನ ಒಡೆಯನೆಂದು ಕರೆದರೋ ಅವನು ಇಂದು ಜಗತ್ತಿನ ಒಡೆಯನೂ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಅವಳು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಕಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹನಿಯನ್ನೂ ಒರಸುವ ಹೊಣೆ ಅವನಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ಆಕೆ ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಸೌಂದರ್ಯವತಿಯೂ ಸೇವಕಳೂ ಆದ

ಯಶೋಧರ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದ ಒಡೆಯ ಹೊತ್ತ ಧರ್ಮದ ಹೊರೆಯನ್ನು ಹೊರಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ತರುಣಿಯರು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಗಳಪುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ಹಿಡಿತವಿಲ್ಲದ ನಾಲಿಗೆಯ ಪೆಟ್ಟಿನಿಂದ ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತೇ ಜೀವಸಹಿತ ಬೇಯುತ್ತಿದೆ. ಅವರ ಕಟುವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಲೋಕವೇ ತುತ್ತಾಗಿದೆ.

೧೭ನೆಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ತಾನೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಕುತೂಹಲಾಸಕ್ತರಾದ ಇಬ್ಬರು ದಾಸಿಯರು ಆಕೆಯಿಂದ ಒಂದು ಮೆಚ್ಚುಕೆಯ ಮಾತಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಎರಡನೆಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯೊಬ್ಬಳು ಅಡ್ಡಬಿದ್ದು ಅಂಗಲಾಚಿ ಪ್ರಾಣಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ ಒಂದಿದೆ. ಈ ಪ್ರಣಾಮದ ಭಂಗಿಯ ಚಿತ್ರ ಅಜಂತದ ಕಲೆಯ ನೈಸರ್ಗಿಕತೆಗೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ.

ಸ್ತ್ರೀರೂಪಗಳನ್ನು ಗುಂಪುಕೂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿವಿಧ ದೈಹಿಕ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು ಸಮತೂಲನದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಜಂತದ ಕಲಾಧುರೀಣರು ಅಪೂರ್ವವಾದ, ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಾರದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಗ್ಲ್ಯಾಡ್‌ಸ್ಟನ್ ಸಾಲಮನ್ ಈ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದರು. ಅವರ ಭಾವ ಭಂಗಿಗಳಿಂದ ಅವರ ಸ್ವಭಾವದ ವರ್ಣನೆಯ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದಿದರು. ಹೆಂಗಸರೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಆಭರಣದಂತೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ವಿಧಿನಿಯಮಗಳಿಂದ ಆಳಿಸಿಹೋಗಲಾರದಂಥ ಅಮೂಲ್ಯ ಜೀವವೆಂಬ ಉದಾತ್ತ ಭಾವನೆ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಆಕೆ ಕಲೆಯ ಕಾನೂನಿನ ಹೊರಗಿದ್ದಳು; ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವಳು ಅವಳು. ಅವಳಿಂದ ಅವು ಕಲಿತವು. ಆಕೆಯ ಕಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನೋಟವನ್ನು ಅವಳ ರೂಪ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೇಖೆಯನ್ನು ಅವಳ ಮುಖದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಿರುವನ್ನು ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಿಸಲು ಅವರು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟರು. ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಒಂದು ನಿಲುವಿನಿಂದ, ತನ್ನ ಒಂದು ಲಾವಣ್ಯದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸಿದಳು.

ತನ್ನ ಅಲಂಕಾರದ ರಹಸ್ಯಗಳಿಂದ ಅವರನ್ನು ತೊಡಕಿನಲ್ಲಿ ತೊಡರಿಸಿದಳು. ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಆಕೆಯ ತುರುಬಿನ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು, ವಿಸ್ತೃತ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಿಸಲು (ಅವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಿ) ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ತಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸುಂದರ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಆಕೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದರು.

ವಿಶ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬೌದ್ಧ ತತ್ವದ ಅಮರ ಸಂದೇಶವೆಂದರೆ ಅಜಂತದ ಕಲೆ ಎಂದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಘೋಷಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರು ಮಾನವ ಜೀವನದ ನಿರಾಸೆಯ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ದಾಟಿ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ ದೊಡ್ಡ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ಅಜಂತದ ಆಜೇಯ ಚೈತನ್ಯ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರಾದ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಶ್ರೀ ನಂದಲಾಲ್‌ಬೋಸ್ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾರಣಪುರುಷರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಜಂತವನ್ನು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬುದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳೆಂಬ ಚಿತ್ರ ಸಂಪುಟ ಅಜಂತದ ಕಲೆಯ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿದೆ.

ಉತ್ತರ ಭಾರತದಿಂದ ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಬುದ್ಧ ತತ್ವ ಪಾಲ ಮತ್ತು ಸೇನ ವಂಶಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. (730-1197. A.D) ಪಾಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಮಹಾಯಾನ ಪಂಥವು ತಲೆ ಎತ್ತಿತು. ವಂಗದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಪಾಹರಪುರದ ಅವಶೇಷಗಳು ಸೇನರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎಂದು ಪ್ರತೀತಿ. ಅವು ಬೌದ್ಧ ಕಲೆಯ ಗತವೈಭವವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ನಮಗೆ ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಾವುವೂ ದೊರಕಿಲ್ಲ.

ಪ್ರೊ॥ ವಿಲಿಯಂ ರೊಥೆನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣ ಸ್ವಭಾವ ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯವೆಂದರೆ, ಮಾನವರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರೂಪದ ವಿವರಣೆ ಎಷ್ಟು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆಂದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಜನಜೀವನದ ತತ್ತ್ವ ವಿವರಣೆ ಎಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ವೇಗವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತಿರುವ ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶೀಲಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳ ಅಭಾವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸೇವಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಶುದ್ಧಾಶುದ್ಧ ಪತ್ರಿಕೆ

ಪುಟ	ಪಂಕ್ತಿ	ಅಶುದ್ಧ	ಶುದ್ಧ
೩	೩	ಅನಂತರ	ಅನಂತ
೫	೧೦	ನೀನು	ನಾನು
೮	೨೫	ಭಾಸ್ಕರದಿಂದ	ಭಾಸ್ಕರನ
೧೪	೪	ಸತ್ವಿ	ಸತ್ವ
೧೪	೫	ಜೂಜಕ	ಜೂಜುಕ
೧೬	೧೧	ಅಂಜತಾ	ಅಜಂತಾ
೧೬	೨೦	ಅಪರ	ಅಮರ
೧೬	೨೭	ನೆಗೆ	ನಗೆ
೨೧	೧	ಅವನೀಂದ್ರ ನಲ್ಲಗಾಮನೆಂದರೂ	ಅವನೀಂದ್ರನಲ್ಲ ಗಾಮನೆಂದರೂ
೨೨	೨೩	ಕಲಾವಿದತೆಯು	ಕಲಾವಿದಗ್ಧತೆ
೨೯	೫	ಮೂಢ್ಯಕ್ಕೆ	ಮೌಢ್ಯಕ್ಕೆ
೩೩	೨೩	ಗುಂಡುಮುಖ	ಗಂಡುಮುಖ
೪೦	೧೧	ಒಳತೋಲಿ	ಒಳತೋಟಿ
೪೧	೨೨	ಹಿರಣ್ಯ ಕಶ್ಶಿಪು	ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು
೪೪	೭	ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ	ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ
೪೯	೨೩	ಚಿತ್ರಕ್ಲೇಶ	ಚಿತ್ತಕ್ಲೇಶ
೫೩	೧೨	ಇಂಡಿಯಾಯೆರೇಡಿಯೋ	ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ
೫೭	೭	ಪಡೆದವು	ಪಡೆಯಿತು.
೫೭	೯	ಎರ್ಟಿನ್	ಎರ್ವಿನ್
೫೮	೮	ನಾಟಕ ಕಾರಣನಿಗೂ	ನಾಟಕಕಾರನಿಗೂ
೫೮	೧೦	ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ	ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು
೫೮	೧೯	ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕವಾಗಲಿ	ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನಾಗಲಿ
೫೮	೨೦	ಧ್ವನಿಗ್ರಾಹಕವಾಗಲಿ	ಧ್ವನಿಗ್ರಾಹಕನಾಗಲಿ
೫೮	೨೦	ದಕ್ಷವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ	ದಕ್ಷನಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ
೬೧	೬	ವನಪುಣೆ	ಏನಪ್ಪಣೆ ?
೬೧	೧೩	ಶುಕವಾಸಿನಿ	ಶುಕನಾಸಿನಿ

೬೧	೧೫	ಕೃತಜ್ಞ್ನೆ	ಕೃತಜ್ಞ್ನೆ
೬೩	೧೫	ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ	ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ
೬೬	೮	ಹಾಕಿದವರೆನ್ನು ವುದರಲ್ಲಿ	ಹಾಕಿದವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ
೬೯	೮	ನೆಕ್ಲಾಸ	ನಿಕ್ಲಾರ್ಸ್
೭೨	೭	ಜಾತಿಗೆ	ಜತೆಗೆ
೭೩	೪	ಉಲ್ಲಿಖಿತವಾಗಿರಬೇಕು	ಉಲ್ಲಿಖಿತವಾಗಬೇಕು
೮೦	೧೧	ಆದಿರಾಯರ	ಅರಿರಾಯರ
೮೦	೧೧	ಪಣ್ಣೆಗಳ	ಪೆಣ್ಣುಗಳ
೮೦	೧೪	ಸಿದ್ಧಾಂತದ	ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ
೮೦	೧೫	ಮಾತೆಯನ್ನು	ಮೇಕೆಯನ್ನು
೮೦	೨೧	ಸ್ಥಿತ–ಪ್ರಜ್ಞವರ್ಯ	ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞ
೮೦	೨೩	ತಿಳಿವಾದ	ನಿರ್ವಿವಾದ
೧೧೧	೯	ಕಾರ್ಯತ್ಪರತತೆ	ಕಾರ್ಯತತ್ಪರತೆ

ಅ. ನ. ಕೃ ಅವರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳು

ಆಶೀರ್ವಾದ	(ಕಾದಂಬರಿ)	....	1	8	0
ಅನುಗ್ರಹ	,,	....	1	8	0
ಜಾತಕಪಕ್ಷಿ	,,	....	1	8	0
ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ	,,	....	1	8	0
ಪುನರಾವತಾರ	,,	....	1	8	0
ಕಟ್ಟಿದ ಬಣ್ಣ	,,	....	1	8	0
ಕಾಲಚಕ್ರ	,,	....	1	8	0
ಉದಯರಾಗ	,,	....	1	0	0
ಕಣ್ಣೀರು	,,	....	1	0	0
ಸಾಹಿತ್ಯರತ್ನ	,,	....	1	8	0
ಗಾಜಿನಮನೆ	,,	....	1	8	0
ಕನ್ನಡಮ್ಮನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ	,,	....	1	8	0
ದೀಪಾರಾಧನೆ	,,	....	1	8	0
ಮಂಗಳಸೂತ್ರ	,,	....	1	8	0
ಕಾಮನ ಸೋಲು	(ಕತಾಸಂಗ್ರಹ)	....	1	8	0
ಮಾಗಡಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು		....	0	12	0
ಭಗವದ್ಗೀತಾರ್ಥಸಾರ	(ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಯೋಗಿ)	....	2	0	0
,,	(ಉತ್ತಮ ಪ್ರತಿ)	....	3	0	0